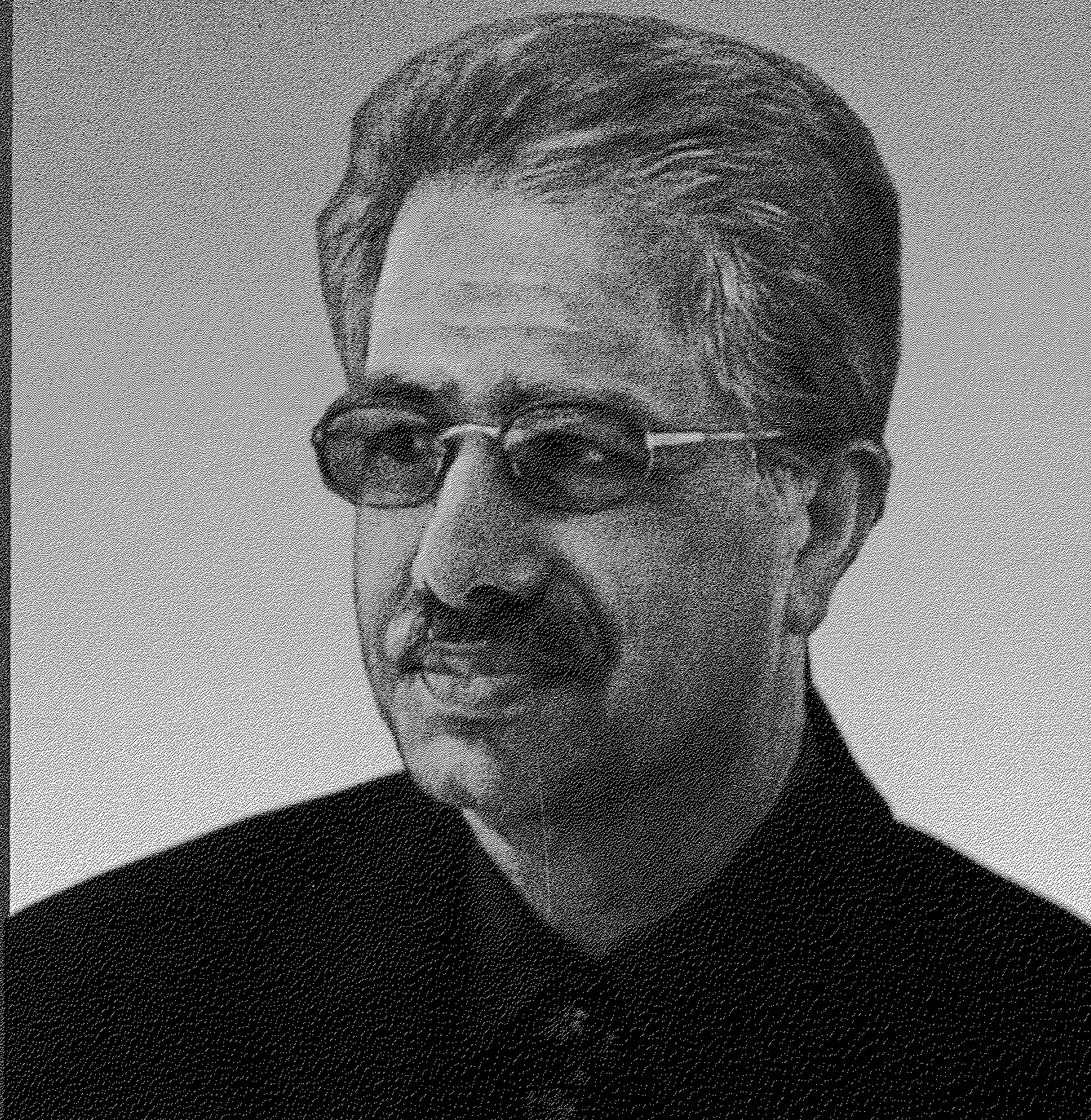


مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

مجتمع ألف ليلة وليلة

محسن جاسم الموسوي



الفائزون 8

إهـــــــداء٢٠٠٧

ؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

الإمارات العربية المتحدة

الفـــائزون

(8)

الطبعة الأولى

1428هـ - 2007م

محسن جاسم الموسوي

مجتمع ألف ليلة وليلة

الكتاب: الفائزون (8) – مجتمع ألف ليلة وليلة

المؤلف:محسن جاسم الموسوي

الناشر: مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

ص:ب: 14300، دبي، الإمارات العربية المتحدة

هاتف: 2243111 971 + فاكس: 2217839 971 +

المطبعة: جولدن سيتي – الشارقة

هذه السلسلة...

مشروع (سلسلة الفائزين) هو إعادة لطباعة أفضل كتاب لكل فائز بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، وقد جاء هذا المشروع الذي احتضنه مجلس أمناء مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية لأنه يشكل أهمية كبيرة، لأسباب عديدة منها:

- ❖ إيجاد حالة من التواصل بين المؤسسة والفائزين بالجائزة، بالرغم من رحيل الكثيرين من الفائزين الذين نحمل مسؤولية الاعتناء بنتاجهم الفكري والإبداعي وتوفيره لمن يطلبه.
- ❖ لاحظنا أن العديد من هذه الكتب قد فقدت من الأسواق ونفدت من المكاتب مع استمرار طلب الباحثين والدارسين للحصول عليها لحاجتهم إليها في بحوثهم ودراساتهم كمصدر من مصادر البحث. ولاحظنا أيضاً أن معظم هذه الكتب تتجدد باستمرار كونها لا تشكل دعوة ضيقة، أو عقلية منغلقة على نفسها، وأنها كتبت أساساً لتبقى مرجعاً، ومصدراً ورافداً، لا ينضب.
- ❖ ولأن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية مؤسسة ليست ربحية أو تجارية، فإن هذا المشروع يوفر مجموعة من الكتب والمصادر للعديد من الطلبة والدارسين والباحثين، بعيداً عن الربحية أو الكسب التجاري الذي يعاني منه الكتاب العربي المعاصر.
- ❖ إن هذا المشروع وبعد سنوات قصيرة سيوفر مجموعة من الكتب التي تعتبر مصادر مهمة جداً في شتى حقول البحث والمعرفة، خاصة أن

عدداً كبيراً من المفكرين والمبدعين العرب فازوا بالجائزة، مما يعني أننا أمام حصيلة واسعة من الكتب المهمة التي ستسد فراغاً واسعاً في المكتبة العربية.

❖ وقد فضلنا أن نبدأ بطباعة ونشر الأبحاث والدراسات قبل نشر الإبداعات من قصة ورواية أو مسرحية أو شعر، لطبيعة أن كتب الدراسات هي الأكثر فقداناً في المكتبة العربية، على أننا لن نهمل الكتب الإبداعية لأنها هي الأخرى تشكل مادة ثقافية ونتاجاً إبداعياً مهماً لا يمكن تجاوزه أو الاستغناء عنه وأن المكتبة العربية تحتاج أيضاً إلى هذه الكتب الإبداعية التي بالضرورة ستأخذ طريقها للنشر في السلسلة.

❖ نأمل لهذا المشروع أن يستمر لا لخدمة الكاتب أو المفكر أو المبدع فحسب، بل لتوفير هذه الكتب للمهتمين بها في كل أرجاء الوطن العربي، خاصة أن نشر المعرفة بين الناس من بين أهم أهداف مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، وأن توفير مثل هذه الكتب وإن لم يسد نواقص وحاجة المكتبة العربية بشكل كامل، إلا أنه بلا شك سيلبي الكثير من المتطلبات الضرورية، ولعل كل ذلك يأتي في المحصلة النهائية ليصب في اهتمام مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية بالإبداع العربي، وباللغة العربية وقرائها، ونشر إبداعاتها.

الأمانة العامة

لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

الإهـــداء:

إلى التقاء العفة بالعبقرية في شخص يتسامى فوق الصغائر والأرذال؛
إلى الكلمة موقفًا، يموت عندها الشر فتزهر....

إلى عزيز السيد جاسم

فهرس محتويات الكتاب

الفصل الأول :

القمقم الذي فتحه غالان:
ليالي السمر العربية في أوروبا

الفصل الثاني

الجزء الأول :

(صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة)

الجزء الثاني:

المستفضح من الكلام بين أبي القاسم والحاكي الشهرزادي

الجزء الثالث:

(الشعر: الأنساق والوظائف في المحكي)

الفصل الثالث

الجزء الأول

(ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد)

الجزء الثاني:

(الإشارة والتشفير في ألف ليلة وليلة)

الجزء الثالث:

(الطعام في الحياة الاجتماعية والطعام في تكوينات السرد)

الفصل الرابع

الجزء الأول :
(المحكي في المرأة : التهيؤات والوقائع)

الجزء الثاني:
العودة الى ثنائيات الرغبة، ثنائيات الحكي
(غلمانيات شهرزاد أم شهريار)

الفصل الخامس

الجـــزء الأول :

مـدن الحــكـي

الجـــزء الثاني:

المـدن والتـجار

الفصل السادس

العجيب والغريب والمدهش : مخابئ الخيال المنذهل

الفصل السابع

مخاتلات المحكي: الوجوه الجديدة لشهرزاد

فهرس الصور

الفصل الأول

القمقم الذي فتحه غالان

ليالي السمر العربية في أوربا

تكتسب حكايات ألف ليلة وليلة أهمية متزايدة كلما تعقدت أوجه الحياة وسبلها وتنوعت وسائل الاتصال المسموعة والمرئية، وهي تبحث في خزين الحكاية وأشكالها ومادتها وفضاءاتها لتعيد إخراجها في هذا الثوب أو ذاك. وبينما كانت الشهرة الأولى للحكايات قد اجتاحت الوسط الأوربي اثر ترجمة انتونيو غالان (1717-1704) لألف ليلة وليلة، حكايات عربية ، أخذت الأوساط الأدبية في عالمنا المعاصر تعيد النظر في هذه الحكايات في ضوء تجدد الاهتمامات، بالروي مرة ومرة أخرى بفضاءات الحكي الجغرافية وتوليداتها الدلالية. وكان غالان قد وضع يده على ما يتيح للنص المنشور الذيوع المناسب في أوساط القراء التي لم تعتد بعد على ما يشكل خروجاً على اللياقة، فكانت ذائقته الشخصية دليله في الاختزال والاختصار والتشذيب والحذف من ذلك الخزين الذي وقع بين يديه أو ذلك الذي جاءه مكتوباً أو محكياً. وسرعان ما اجتاحت الحكاية ببدايتها ونهايتها المعروفة وسطاً كان يتلهف إلى ما يعوزه ويحتاج اليه من روي وغرابة وطرافة وحيلة واجتهاد وخليط من الشخوص والحرفيين والوسطاء والتجار والصاغة والسراق والخلفاء والامراء والقوادين والنخاسين والرقيق والجن الطيب والشرير؛ وكأن الحكايات ليست غير قمقم من قماقم النبي سليمان انفتحت لتوها عن مردة يملأون الفضاء الخارجي حضوراً، دخاناً أولاً، قبل إستردادهم لأنفسهم مخلوقات لا مرئية تستجيب لصاحب السر، كلما استدعت الحاجة الى ذلك : ويبدو أن غالان قد فتح القمقم وامتلك السر وأصبح المردة في عهدته، يأتمرون بأمره، فأوقعوا العباد في قبضته، يحركهم حيث يشاء. ولكن، فوق كل ذي علم عليم. وهكذا كان بعض القراء الباريسيين قد وجدوا في البداية والنهاية المؤطرة لكل ليلة مادة للتندر، فكانو ينادونه كما تنادي دنيازاد أختها شهرزاد مطالبين بحكاية جديدة[١] ولنا أن نتصورهم يقيمون عند نافذته ليلاً لهذا الغرض، فما كان الا أن حذفها كما حذف غيرها طواعية من قبل. ومهما تكن هذه الدعابات وأمثالها مزعجة لغالان، إلا أن *أسمار الليالي العربية* (كما اطلق عليها أولاً مترجمها المجهول إلى الانجليزية) كانت قد اخترقت اوساطاً أشد تقليدية وأنغلاقاً، وكان بعض سدنة

---

(١) وحسب ما يرويه جوزف فون هامر نقلاً عن Michaud فإن الباريسيين كانوا غالباً ما يجتمعون عند باب منزله ليلاً ليوقظ من عز منامه، ويفتح غالان نافذته ليرى ما يدور فيصيحون بوجهه:

" O vous, qui savez de si jolis contes, et qui les rqcontez si bien, racontez nous en un !"

الذوق الحصيف والمتشدد قد سعوا للحيلولة دون قيام بناتهم بقراءة النص المطبوع، ليجدوا المنع مستحيلاً، وليقعوا هم أنفسهم فريسة لسلطان الحكاية الذي لم يضارعه السلطان شهريار نفسه أو وكلاؤه من الأشخاص المهوسين أو السوداويين الذين يبحثون عن التسلية والطرفة والمتعة بين الشوارع والخانات والمتاجر والبيوت ساعين إلى الخروج من محنة الذهن المكابد والمأزوم الذي لم يجد تحرره بعد من القلق والتوتر والريبة بواسطة الجاه والمال : وهكذا كان الاستقبال الاوربي للحكايات أو *الليالي العربية* واسعاً، تؤكده الطبعات المتكررة بأشكالها المتفاوتة المعدة لقطاعات متباينة من القراء، أو تلك التي ظهرت متسلسلة في المجلات طيلة القرن الثامن عشر في أوربا قبل أن تجمعها مجلة معروفة كمجلة *الروائي* الانجليزية في كتاب كبير الحجم في نهاية ذلك القرن، ومع انتشار المسرح كانت الحكايات تشغل خشبته لسنوات طويلة، بينما إنهمكت دور النشر في تكييفها وإعدادها بما ييسرها لجمهور جديد آخذ بالتزايد يطلق عليه ريشارد التك «القارئ العادي» في تفريقه عن القارئ المتخصص أو ذلك الذي حصل على التعليم كجزء من الوجاهة أو الحضور الطبقي ومستلزماته. ولم تكن الحكايات حدثاً إعتيادياً في تاريخ الآداب الأوربية، لأنها لم تكن طارئة أو عادية في حضورها الاجتماعي وتأثيراتها في جمهور القراء. إذ لم تكن الرواية معروفة حينئذ، ولم تزل الدوريات والمجلات الاسبوعية تنشر النوادر والغرائب والقصص الوعظي والتعليمي لتأتي *الليالي* ترفل بمكونات وألوان جديدة قد تبدو للمتمرس في القراءة اليوم اعتيادية أو حتى فجة، لكنها جاءت الى الروي بقوة السرد المتدفق، فثمة سبب يدفع الى الحكي، والتوقف عنه يعني الموت، بما يجعل السرد معادلاً للحياة، أو فلنقل إنه الحياة. وعندما يكتب تزيفتان تودوروف الآن عن السرد حياةً والروي نفياً للموت فإنه يستعيد ما يقوله بيسر سابق كل من أي. م. فورستر ومن بعده جسترتن قبل أن ينعم جون بارت الأمريكي John Barth بمتعة إستعادة ذلك التدفق وتلفيقه في رواياته وتعليقاته وهو يجاهد لاسترجاع متعة الحكي بعيداً عن تعقيدات(المدرسة) و(الحياة)، ولكن في سياق آخر، ما بعد حداثي، يطمح أيضاً إلى إسباغ حيوية ما على ماهو آفل.

استقبال الحكايات :

ولم يكن تدفق السـرد وحـده الذي يقف وراء ذلك الذيوع الكبـيـر والانتـشـار الواسع للحكايات أو *لليالي العربية*، فـثمة وسط مستقبل هو الأوربي الذي لم تهتز أعرافه بعد ولم تقدم له النهضة غير مزيد من أساطير الأغريق والرومان واهتماماتهم الانسانية والعقلية، لتتعزز هذه بنزعات مماثلة ذات صفة دنيوية مصطنعة: فكل شئ ينبغي أن يجاهد العقل في تنظيمه وتفصيله وعرضه وتقديمه، الرسم والحدائق والعمارة والكتابة، وسادت أنماط التـأليف المؤمنة بالانتظام والتناسق والجـدوى واللياقـة والوضـوح والتـحكم بالعواطف والانفعالات وبكل ما يمليه العقل؛ فالعصر الأوربي السابق كان يمهد للتنوير بما يعنيه من تأكيد على الانسان بصفته عقلاً قادراً على إدارة شؤونه واهتماماته، يحتاج إلى الايمان على هذا الأساس وليس على أساس الجبر، فثمة اختيار يمليه العقل ويتيحه وتيسره التجربة ذاتها، وما منجزات هذا العقل واكتشافاته في العلوم والفلك والطب والصناعة إلاّ بمثابة خير دليل على ذلك. وجاءت الحكايات في هذا المهاد كأنها تراوغ هذا العقل وتستدرجه، تطيعه وتناكده، فـهناك حكاية للحكيم(دوبان) مع الملك(يونان)، تعنى بالدسائس داخل البلاط ضد الحكماء والاطباء، ولابد من أن تكون هذه قد وقعت وقعاً حسناً على آذان مثقفي العصر الذين يتذكرون ما حل بأصحابهم وزملائهم وأقرانهم من قبل جراء الدسائس والمكائد(٢). لكن الحكاية تنتصر للعلم في النتيجة أيضاً، ويتمكن رأس العالِم الضحية من تقديم عبارات المعرفة والحكمة للملك الذي كان على وشك الموت. هناك دروس في المعرفة تزيد من تصعيد قيمة العقل والاحتكام إليه وللتجربة، فالحكايات غنية بما هو وضعي وتجريبي،

---

(٢) وكاد ابن بختشيوع أن يقتله الرشيد بعدما أسيئت تفاسير نصائحه العلاجية كما يقول جـمـال الدين أبو الحـسن بن علي يوسف القـفطي في كـتـاب *أخبار العلماء بأخبار الحكماء*(مصر، طبعة الخانجي، ١٣٢٦هـ)، ص ٩٨. فإبن مقلة سجنه الراضي(٣٢٤هـ)، وعلي بن الجهم غضب عليه المتوكل والعكوك قتله المأمون(٢١٣هـ)، والتوحيدي أحرق كتبه بنفسه ومات مستتراً بعد الوشاية به(٤٠٠هـ)، وسفيان الثوري طلبه المهدي العباسي ومات مختفياً(١٦١هـ)، وذو النون المصري أبو الفياض يواجه تهمة الزندقة من الخليفة المتوكل العباسي. أما مكيدة المنصور لابن المقفع فمعروفة، يراجع *المنتظم* لابن الجوزي، ج ٨، ص ٦٥-٥٨.

كما انها غنية بشـتى المغامرات التي لا تخاض لذاتها أو هكذا تظهر دلالاتها للقارئ المعني بالبحـث عن المعاني والمغـازي والأفكار، فقبل روبنسن كروسو كان السندباد يخوض مـغـامـراته العـاصفة الغـريبـة ليخرج منها دائماً بنجاح جديد وبمعرفة جديدة؛ وكذلك بأموال تضاف الى ثروته كلما عاد إلى البصرة وبغداد. وكان غيره من التجار يلتقون البلاط ويخوضون تجارب الحب والعشق والمجازفة، وكأنهم يحيون عنـد الآخرين في أوربا الرغبة في ردم الهوة مع فئات الارستقراطية النبـيلة التي لم تـزل بعيدة عنهم، تشكل لديهم عقدة يسعون للخلاص منها من خلال الثروة والجاه وما تجلبه الاموال من مظاهر الترف.

وبينما كانت الليدي وورتلي مونتكيو تبعث من تركيا برسائلها إلى الأصدقاء مذكرةً إياهم بالتقارب بين ما تراه وما تقرأه في الحكايات العربية. كـان العـديدون يحلمـون بالذهاب إلى هذا الشـرق المغـري بحـريمه وجـواريه ومغنياته، الى أجوائه السرانية وعالمه المتنوع المتداخل الغامض الغريب، المشوق اللذيذ الدموي والحاد والوحشي والرقيق الحالم العذب. ثمة حياة أخرى هناك!! لكن مراسلات الليدي ماري ومجالسها كانت تثير الرغبة الاخرى في الانعتاق من الاعراف والتقاليد وطقوس البذخ المعروفة في عصرها التي تحول دون ظهور مفاتن الجسد، بينما بدا الاجتياح الشرقي لكل ذلك بحثاً عن اللذة وشهوة الجسد فاتناً ومثيراً، تعبيراً عنيفاً عن الشبق الجنسي الذي تلمح اليه الحكايات وتسمع عنه الليدي ماري كثيراً، فعالم الحريم سري، ولكن لا شاغل فيه غير التعبير عن الشهوة، عالم من المحظيات والقيان مستعبد تارة ومتسلط تارة أخرى، يعرض إليه الرواة في الحكايات على انه تحقيق فعلي واعتباري للشهوة في مجتمع بطريقي أو طبقي أو مستبد، يظهر فيه العصر العباسي بولاة وخلفاء مستبدين تارة وعادلين تارة أخرى، مستأثرين بكل شئ، طامعين فيه، ساعين اليه، بينما يؤول فيه الطرف الآخر إلى الضحية من بين النساء والقيان والمحظيات والزوجات اللواتي يجدن تنفيساً بديلاً عن هذا الجور بجور آخر يسقطنه على من هم دونهن مرتبة أو جاهاً، ومنهن من يندفع برغبة مغايرة عاشقة مثلاً تبحث عن مخرج في دروب سرانية. وهكذا يظهر الجور دلالياً في سيـاط ترتسم على ظهـور النسـاء والرجـال، بينمـا ينمسخ بعض هؤلاء في

حيوانات كالكلاب والغزلان، تبكي وتتعاطف وتشكو وتنوح، لكنها جميعاً تئن تحت وطأة العاطفة مهما بدت هذه بيضاء أو سوداء، شبقة أو محظ عشق.

لكن عالم الحكايات كالعالم الذي اختلطت به السيدة ماري المذكورة ، تتجسد فيه الرغبات في أشكال وصور وتسلكات بحيث لا تبدو المشاعر التي ينزُّ بها الجسد غير حالات نادرة في ذلك الفضاء الذي يكتنز بالمال والدلال والجنس المتناسل في عشرات الأجساد التي تتقاطر في كل حكاية وكأنها الوجود البديل لكل التمنيات والغايات والهواجس. ويندر أن يظهر خيط حكائي لا يتداخل في آخر على الرغم من أن الحكايات الكثيرة تتوزع في حلقات وبنى مشتبكة، تخص الجن والعجائب والبحر والمدينة، لكنها غالباً ما تمزج بين التاريخي والعجائبي، وبين الحس المرهف وبين المادي المسرف: فالرواة يتلمسون في الحكاية التي تناقلوها عن غيرهم أو ابتدعوها أو جاءوا بها من الكتب شيئاً آخر أسمه التشويق، فثمة أناس يبحثون عن المتعة بديلاً لما نألفه الآن من كتاب وتلفاز ومذياع، لكن الرواة يعيدون تكوين المادة بهذا الشكل أو ذاك واضعين فيها شخوصهم وانطباعاتهم مبقين دائماً على خيط الحكي الذي قلما يستبدله النَقَلة والمحرفون على مر العصور؛ ومهما بدت توشية الخيط الحكائي غنية بالحضور التاريخي أو الجغرافي أو الاجتماعي، إلاّ أن الخيط نفسه غالباً ما يفصح هو الآخر عن دلالاته التي تستحق التنقيب والبحث والتساؤل. كما ان هذا الخيط السردي يؤول إلى حكاية كاملة في أحيان كثيرة، لا سيما عندما يكون شخوصه تاريخيين كابراهيم بن المهدي واسحق الموصلي وغيرهما؛ فثمة ابتكارات عنيفة صادقة وقوية في الموسيقى تحيل الخيط الحكائي نفسه إلى توزيعات ذات ألوان وأنغام، تعلو وتهبط وتنغلق، يقرأ فيها الأوربيون تكويناً موسيقياً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قبل أن يأتي (Rimsky Karsakov) و(شهرزاده) المؤثرة التي لم تزل تشد أهل القرن العشرين وتثير فيهم الرغبة لإعادة اكتشاف الحكايات ثانيةً.

المتناسلون عن شهرزاد :

ولم يزل البحث في طبيعة استجابات الناس لحكايات ألف ليلة وليلة *الليالي العربية* قاصراً، على الرغم من ان الباحثين والكتاب وطلبة العلم نقبوا

فيها كثيراً. لكن استجابات الناس لا تظهر في ما هو منشور: فالمنشور الذي يمكن رصده طيلة ثلاثة قرون يعرض لمختلف الاستجابات التي تفصح عن طرفين متقابلين، يتعاكسان ويتطابقان، داخل النص المقروء، كما هو الأمر في خارجه. فالنص نفسه مراوغ مهما تعرض للتشذيب والاحتواء، كما انه يعرض للآخر الذي يريد استدعاءه وتكييفه وإعادة توظيفه وتصديره، شأنه شأن المادة الأولية التي تخرج عن الشرق أو الجنوب المغلوب، وبينما يظهر النص متخفيا بلبوسه متحررا من الإسقاطات المقحمة فيه أو عليه من خلال الرواة أو المترجمين أو المعدين أو المحررين فإنه أيضاً يكيد بالآخر، فيعرضه الى القارئ بهمومه وطموحاته ونواياه وتقلباته ومساعيه للاسترضاء أو المرور في حافلة المصالح والرغبات والأهواء. ويمتلك النص ستراتيجياته شأن الحكايات البذرية، الاسطورية والميثية والشعبية والنادرة، لكنه يتخلى عنها عندما يتموضع في فضاء يتحدد فيه زماناً ومكاناً فيستطيل أو يتمدد في (ستراتيجية) الرواية أو القصة من خلال الشخوص أنفسهم، مارا بهمومهم واهتماماتهم ومساعيهم ومقالبهم وبدوافع الفعل لديهم والتي غالبا ما تختصر بالرغبة في المال أو الجنس أو العشق، ليصبح الأخير دافعا ومرادا تجتمع فيه ثنائية الوظيفة بما يحول دون التمدد الأكبر في ستراتيجيات السرديات. وبينما تبدو قراءة الأسقف اتبري مختلفة عن قراءة فولتير، وقراءة غوتة مختلفة عن قراءة دي كونزي، وقراءة كولرج متباينة تماما مع قراءة وولتر باجت، وتظهر قراءة وليم بتلر ييتس غير تلك التي يقدمها تودوروف أو جون بارث مثلا، فلأن النصوص تتباين ولأن القارئ يسقط نفسه على المدون بصفته نصًا مفتوحًا: ***فالليالي العربية*** هي النصوص المفتوحة دون منازع، وهي القادرة بامتياز على تحقيق سلسلة الانزياحات مرة والتوريطات للقارئ الواحد مرةً أخرى، انها المكيدة والاستدراج، المصيدة والشباك، وهي لذلك تستدعي المترجم والمعد والمخرج والمنتج والكاتب باستمرار ليقرأ ويعيد القراءة، ويعيد ترتيب أفكاره قبل أن تداهمه مرة أخرى في طرف أخر فتختفي أفكاره الأولى وتضيع. ولم يكن بيرتن مبالغا عندما قال ان الانتهاء منها ينذر بالموت، أو ان إكمالها يعني ذلك، فهي تراوغ باستمرار، لانها كسيدة الرواة الجميلة شهرزاد تدرك انها عبر الحكي وتلويناته وتنويعاته ومكائده واغراءاته تبعد شهريار عن انتهاكها المستمر أو قتلها الذي لابد منه

عند الفراغ منها أو الملل؛ فإبقاء السلطان مشدوداً يعني ضمان حياتها ورهافة جسدها لو سلمنا بانه يمكن أن يراودها لأكثر من مرة مضاجعاً وخليلاً، وهما لا يمكن أن يتحققا ما دام الحكي مؤجلاً للفعل الجنسي (أي فض البكارة بصفته اختراقاً وامتلاكاً في آن واحد). أما بديل تأجيل هذا الفعل فهو سلسلة واسعة متناسلة من الافعال، يُمنع عنها آخرون يعرّضرن للخصي والعزلة منذ البدء؛ بينما يسود فيها السلاطين وأصحاب الجاه والمال وهم يبحثون عن المرأة، الجسد والشهوة والمعرفة، فمن الخطأ التسليم بالشهوة الجسدية على انها مخرجهم الوحيد من بؤسهم التاريخي او الداخلي أو النفسي، أو تعبيرهم اللذيذ عن سلطانهم؛ فثمة شهوة أخرى للسطوة وللمال وللمعرفة والحياة. ولهذا يجري البحث عن الخليلة والقينة التي تعرف الشعر والفلسفة والموسيقى والغناء؛ ولم تكن قصة هارون الرشيد مع محظية النطافي مجهولةً. لكنها الشهوة الكلية الكامنة التي تمنحها السلطة (ومكوناتها الجاه والمال) لما يبدو لصاحبها حقاً مشروعاً يبرر إزاحة المنافس تصفيةً أو طردا أو مضايقة أو تسويفا أو خديعة.

وثمة حكايات مغلقة، حاد عنها العديدون، لكنها يسرت للمترجمين مادة سهلة التناغم مع (المقبولات) في مجتمعاتهم حينئذ، يتخفون خلفها كلما أرادوا طرح مشروعهم على انه ليس خروجا عن (التعليم من خلال المتعة والتسلية): فالقصة والرواية لم تدخلا مجال التأليف والكتابة والطباعة إلا من خلال هذا الباب، وإلا فما هما غير كتابة (دونية) في عرف سدنة المجتمع وأرباب ذوقه الحاكمين، تماما كما هو الأمر عند العرب منذ أيام ابن النديم ولغاية مصطفى صدقي الرافعي الذي وجد في مثل هذه إلكتابات نتاجا غثا وسخيفا لا يليق بالمجتمع المتعلم. أما تدخلات مجلة (المقتطف) في نهاية القرن التاسع عشر فكانت من خلال الاشارة إلى الغرب مرة والتنبيه إلى ان ذلك ينبغي ألا يصرف الانتباه عن العلوم مرة أخرى، فالمقتطف كانت معنية بجانب آخر من حركة التنوير العربي.(٣)

ولربما يجد القارئ ضالته في هذه الحكايات، ولربما يعارضها آخرون، لا يطيقون مثل هذه الحركة الواسعة والحياة المليئة المتداخلة في الشوارع والحارات

---

(٣) طالب محرر مجلة المقتطف (م 10, 9July 1888, ص 648) بنشر موضوعات بديلة.

والقصور والأنهار، مكتظة ملونة تنفرج عن بعضها وتتداخل كالشوارع ذاتها وتعرجاتها، وكتلك الآمال والعواطف الغريبة والغامضة، المشرقة والمظلمة. ولهذا كان الأسقف الانجليزي اتبري يصرخ ضدها، بينما يلومه هوارس ولبول في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، مشيراً الى إجابة اتبري الى الشاعر Pope والتي يسمي الحكايات فيها بأنها سخيفة، كأنه يردد ما قاله ابن النديم وغيره في حينه من انها غثة وباردة. لكن اتبري كان يتأمل الاستجابات الواسعة لهذه الحكايات، فيضطر إلى الإشارة الى (ذوقه) في الأقل، فثمة مذاق شخصي أولاً، فهي تبدو غثة لهذا المذاق، ولربما لا تكون كذلك ضرورة. ولهذا سنجد هوارس ولبول معنياً بالحكايات، كما سيعُنى بها كاتب آخر من علية القوم أيضاً هو وليم بكفورد الذي لم يكتف بقراءة الحكايات وتقمص شخوصها، بل عززها بقراءات واسعة في التاريخ فقرأ لأبي الفدا اسماعيل، وقرأ لآخرين عن الخليفة الواثق، وعن قصوره في سامراء ومبانيه ومباذله واهتماماته وحرية ذهنه وانشقاقاته عن المقبولات في عصره، فطاب له ذلك، ووجد انتماءه لتلك الفضاءات؛ إذ يسرت الحكايات الخيوط والتراكيب التي يعيد فيها تكوين وجوده فاعلاً في مملكة الكتابة التي جاءت بها شهرزاد، بينما كان يبني قصره في فونتهل في ضوء ما قرأه من وصف وكأنه، كما يقول كاتب سيرته D.J.W.Oliver،[٤] يعيد تكوين قصر جاءت به الجن من هناك، اذ إحتوت الحكايات في داخلها بنية الدولة العباسية، ملفقة أو حقيقية، مشوهة أو معقولة، متخيلة أو منقولة: فثمة سلاطين وأمراء وخلفاء وتجار وشخوص من التاريخ يصولون ويجولون، عندهم الثروة والجاه والسلطة، ولديهم تعابيرهم وأساليبهم، يأمرون وينهون، يثورون ويبطشون، يعفون ويعطون الهبات، ويغدقونها على من يحبون، فيبقون فصائل كاملة من البشر معلقة على كف عفريت تنتظر الرحمة وتخشى العقاب! لكن الرواة يستعذبون الرحمة دائماً، ولهذا غالباً ما يضعون لمساتهم هنا وهناك، كلما أرادوا تمديد السرد وتكثيف التشويق، فلربما تنتهي القصة بالسياف مسرور ينهي مشهداً بأكمله، ولربما يتدفق السرد من خلال لمحة خاطفة يرى من خلالها الرشيد ظهراً مجلوداً

(٤) عن المصادر حول بكفورد، يراجع للمؤلف كتابه الوقوع في دائرة السحر(الطبعة الأولى/ بغداد/ ١٩٨٦)، ص ١٧١، وهناك طبعات أخرى.

بالسياط فتتعاظم عنده رغبة الاستطلاع وحبه، وهي رغبة فاعلة وضاغطة سردياً لابد من أن تفجر التساؤل ومن ثم تقود إلى حكي جديد ينتقل بالنهاية إلى مدى آخر في الفضاء الزماني والمكاني.

وبينما كان وليم بكفورد يجد نفسه في *الواثق* فيعيد تكوينه رواية يمتزج فيها الواقعي بالعجائبي ويسترجع من *الليالي العربية* مختلف العناصر، كان في قصره يتحرك ويأمر كما يفعل خليفة الليالي. أي انه القراءة الكلية المتطرفة للنص بفضاءاته الشاسعة اللامحدودة؛ وعلى عكسه كان فولتير ودكتور جونس مثلاً، فكلاهما مشغولان بأمر آخر له علاقة بهمومهما العامة في الحياة والسياسة والفلسفة والسخرية والوعظ، فكانا يميلان الى ما هو مغلق، يتحدد زماناً ومكاناً وفكراً له ميزته ومغزاه: وإذ ينفتح خط بكفورد على اتجاه واسع ينضوي فيه كولوج و لي هانت و وليم هنلي الذين يرون في هذه الحياة بلا ضفاف مساحتهم الفسيحة للتحليق والاجتهاد والمتعة والتقلب والثراء والجنس والخوارق، كان اتجاه فولتير وجونسن يشجع ضمناً الترجمة المدرسية للحكايات، الغنية بالمعلومات والهوامش والاحالات كالتي جاء بها وليم ادوارد لين في النصف الأول من القرن التاسع عشر. كما ان مثل هذا التمعن المدرسي يفضي بالضرورة إلى مقارنات مدرسية بين الكتابات الآرية والسامية، وبين الشرقية والكلاسية القديمة والجديدة، كما فعل وولتر باجت مثلاً في دراسة مستفيضة له عن الموضوع. لكن الغرب إنجذب إلى الحكايات طيلة قرن ونيف لأنها أتاحت له ما يتيحه التلفاز المتعدد المسلسلات والبرامج، من فتنة ومغامرة وشهوة ومعرفة وغرابة وطرفة وكد وشقاء ونجاح وفلاح ولعب، كما انها زادت على ذلك بما ينتجه النص المفتوح الذي يبقي للقارئ فسحة الإسقاط والتلاقي والتماهي أو حتى التباين و الاختلاف. ولانها كذلك مرت في عشرات الطبعات، وظهرت بمئات المختصرات، وراجت من خلال عشرات المطابع، حتى قيل فيها الشعر كما قيل في حق الأجلاء والجبابرة في آن واحد، واستساغ الشعراء تكييف بعض حكاياتها التي ألفوها وتماهوا مع شخوصها فكانوا واحداً في ظرف لم تتيسر خلاله فرص خلاص أخرى من حصار الذات والمجتمع.

ولما كانت الاستجابات بهذه السعة لابد من أن تصبح الحكايات مادة للبحث الجاد والدراسة، فكانت اهتمامات دي ساسي وفون هامر وشليغل ووليم لين وبين وبيرتن ولتمان ومكدونالد وشوفان وآخرين غيرهم غنية متعددة، عابئة بأصول الحكايات وسلالاتها وفضاءاتها وتركيباتها وموتيفاتها الأساس والثانوية وحلقاتها ودوائرها ومرحلة ظهورها ونموها واحتمالات تعددية أصولها. لقد بحث فيها المستشرق الجاد، فيلولوجياً أو أدبياً أو تاريخياً، كما تناولها الهواة وناقشها الكتاب والصحفيون وجرى تكييف حكاياتها في كتب يمكن أن تشغل حيزاً كبيراً في خانة (الأدب المدعي للشرقية) أو (الشرقي المزيف).

اصول الحكايات :

ولم يتحقق تقدم بارز في موضوع مؤلف الحكايات وأصولها وظهورها، أي في تاريخ سلالتها؛ كما ان عثور نبية عبود أو Nabia Abbott على بقايا مكتوبة من حكاية الجارية تودد تعود إلى نهاية القرن التاسع الميلادي يعزز ما قيل سابقاً حول احتمال حضور الحكايات مكتوبة في القرن التاسع،(٥) بحيث تبدو فترة الخلافة العباسية لهارون الرشيد سابقةً ينظر اليها الرواة بمزيج من المودة والانتقاد، الحنين والمراجعة، لكن تاريخ الحكايات وسلالاتها لم يزل يثير الاهتمام ما دامت تبعث في الذهن مختلف الاشكالات والتساؤلات شأن التي يعرض اليها منذ سنوات الروائي الأمريكي جون بارت والارجنتيني بورخس و(الكوني) المقيم في باريس تزيفتان تودوروف، علاوة على ما يهتم به أندريه ميكيل وآخرون. إذ أن الاهتمامات المتجددة تحتم أيضاً التساؤل المعلن أو المضمر عما كانت عليه في بداياتها وما آلت اليه لاحقاً من خلال الروي والنقل والترجمة والهجرة والمثاقفة والتلاقح. ولربما يتفق المرء مع ميا ايرين غيرهارت في ان بعض المترجمين يدخلون في عداد الرواة ما داموا يغيرون ويحذفون فيظهرون بشخوصهم وأمزجتهم داخل النصوص.(٦)

---

(٥) لكثرة مثل هذه الاشارات، يستحسن مراجعة فهرسة ما قيل في ألف ليلة وليلة، في كتاب المؤلف، الوقوع في دائرة السحر.

(٦) فن السرد القصصي (برل، ١٩٦٣)، ص ٤١.

وعندما يصار إلى استخدام مفردة النص فثمة اعتراف بالمدون، وإهمال للشفاهي، فالنصوص لم تعد حكايات شفاهية يتناقلها الناس، بل تكاد تثبت الان في عدد من النصوص المتقابلة التي تتباعد مرة وتلتقي مرة أخرى في فضاء فرنسي أو الماني أو انجليزي... الخ، حتى أن بعض العرب لجأوا أيضا إلى المزيد من (التعريف) في العلاقة بالحكاية التي فارقها حنا الماروني منذ زمن وهو يصدرها للغرب من خلال غالان، فكان أن لجأوا الى أساليب التشذيب والإضافة والتعديل واللصق والاختزال والزيادة على أساس تمكين النص من الظهور داخل الأدب المقبول في عصرنا الحديث، هكذا كانت الطبعة اليسوعية مثلاً، بينما كانت الطبعات الشعبية تتكاثر وتنتشر آخذة عن طبعة بولاق مرة أو سابقة اياها من خلال الاستعانة بمخطوطة كلكتا أو غيرها من المخطوطات الشريدة التي كثرت مرة أخرى، فدفعت مكدونالد إلى الاستعانة بتلميذه تومسن لإعداد وتجميع ولصق بعض هذه مع الآخر، لكن النسخة التي أريد لها أن تظهر لم تر النور. بينما تقول المراسلات بين الاثنين والتي أطلعني عليها نافي دونات في مكتبة مؤسسة هارتفرد سمنري ان المخطوطة اختفت، ويقول تومسن أن آخر عهده بها كان عندما عُني بألف ليلة دارس من الشرق الأوسط. وقدر لي أن أتابع أسماء الدارسين، ولربما كانت في عُهدة أحد هؤلاء. ثم بادرت مجلة التراث الشعبي البغدادية في نهاية السبعينات بنشر نسخة كلكتا متسلسلة، وجمعت الشعر كله في كتاب، وأشرف السيد صاحب العقابي على ذلك.

والمبادرة التي حققت حضوراً ملحوظاً هي التي قام بها الدكتور محسن مهدي في تجميع المخطوطات ومقابلتها، والإتيان بنص واحد يمثل النسخة الجديدة التي قام بتحريرها وتحقيقها منذ أن شغل كرسي دراسات الشرق الأوسط في هارفرد. ليعدها ويترجمها إلى الانجليزية حسين علي هداوي من جامعة نيفادا منذ حين.

ولم تزل دراسة كاتب مجلة *الاثنيم* في العدد622(1839) تستحق الملاحظة؛ فعلى الرغم من ان آخرين من دارسي المشرقيات بدأوا البحث في سلالة *الليالي* مبكرين نسبياً عقب ذيوعها الواسع في أوربا، الا أن كاتب

المجلة المذكورة ناقش هذه السلالة واحتمالاتها في ضوء وثائق ومعلومات تاريخية تضيف إلى ما أورده فون هامر ودي ساسي من قبل. وكان فون هامر أول الباحثين الذين شغفوا بالموضوع، كما انه أولهم في الاشارة الى نص المسعودي حول وجود كتاب بعنوان *ألف ليلة* وليلة(نيسان/أبريل ١٨٢٧- المجلة الأسيوية). وتحتمل هذه الاشارة تداخلاً ما في العناوين. لكنها يمكن أن توضح أصول الحكايات على أساس ان هذه الأصول متعددة، بينها الهندي والفارسي. والحكايات التي يوردها المسعودي بعنوان *ألف ليلة* أو *ألف ليلة وليلة* تخص الملك وابنة وزيره، ونقلت الى العربية في القرن الرابع الهجري.(٧) وتستمر مثل هذه المناقشات في ضوء التنقيبات التالية التي قام بها دي ساسي وشليغل. ولكن فون هامر تابع تنقيباته أمام اعتراضات آخرين من أمثال دي ساسي وغيره، ليعثر لاحقاً وبعد قرابة عشر سنوات ونيف(١٨٣٩) على نص ابن النديم في *الفهرست* الذي يورد شيئاً مماثلاً عن كتاب فارسي هو هزار أفسان الذي تروي فيه شهرزاد حكاياتها الى الملك.

ويضيف ابن النديم :

"ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من سمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته، لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفونه ويحسنونه، واختار من الكتب المصنفة من الأسمار والخرافات ما يحلى بنفسه وكان فاضلاً".

والإضافة التي يقدمها ابن النديم تستحق التريث، فهي علاوة على المذكور من المترجم عن الفارسية تؤكد وجود حكايات تروى؛ ورواتها محترفون مسامرون معروفون، كما انها على غير ما يقدمه ابن النديم من أحكام مسامرات تليق بالتدوين الذي عكف عليه الجهشياري الفاضل على حد تعبيره ووصفه. ويضيف ابن النديم "فاجتمع له،« أى للجهشياري »من ذلك أربع مئة

---

(٧) تراجع فهرستي التفصيلية، Scheherazade in England وكذلك د. سهير القلماوي، الف ليلة وليلة(القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦).

ليلة، وثمانون ليلة، كل ليلة سمر تام، يحتوي على خمسين ورقة، وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه تتميمه ألف سمر، ورأيت في ذلك عدة أجزاء، بخط أبي الطيب أخي الشافعي". والجهشياري من موظفي الدولة البارزين أيام المقتدر، تعرض شأن غيره الى السجن ومصادرة الأموال ليتوفى سنة ٣٣١هـ. (٨)

لكن الإضافة الأخرى التي أوردها ابن النديم تخص الفضاءات العامة للحكايات والأسمار: فمن بين كتاب الأسمار عبد الله بن المقفع وسهل بن هارون وعلي بن داود. وظهرت بخط ابي علي بن همام كتب *الرواية والنوادر*، ولجرير بن عبد الله كتاب النوادر. ولابن قتيبة ابي محمد عبد الله بن مسلم الكوفي كتاب الحكاية والمحكي، ولجعفر بن ميسر أبي محمد المعتزلي البغدادي كتاب الحكاية والمحكي أيضاً؛ وبالعنوان نفسه لابي سهل التويجي. والأهم من ذلك هو سياق ازدهار الحكي، إذ يقول ابن النديم:

"كانت الأسمار والخرافات مرغوباً فيها ومشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، وسيما في أيام المقتدر، فصنف الوراقون، وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بأبن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان، وآخر يعرف بأبن العطار، عدا ممن عرفوا بالكتابة على ألسنة الحيوان كـ ابن المقفع وسهل بن هارون وبن داود والعتابي وأحمد بن طاهر."(٩)

أما الإضافة التالية التي قدمها محرر مجلة الأثنيم فتخص الاشارة المثيرة إلى كتاب *نفح الطيب* للمقري، والتي التقطها بيرتن، وعقب عليها عديدون، من بينهم د. سهير القلماوي في كتابها عن الف ليلة وليلة.(١٠) إذ

(٨) يراجع كتاب الفهرست لابن النديم، محمد بن اسحق المعروف بالوراق، تحقيق رضا تجدد (طهران ١٩٧١)؛ وأورد حلا بدل يحلى، ص٣٦٣- ٣٦٤؛ وكذلك مقدمة كتاب *الوزراء والكتاب* لابي عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا (القاهرة: طبعة الجلبي، ١٩٣٨). ص/ب، ك،س.

(٩) *الفهرست*، ص ٨٦، ٢٠٨، ٢٢٥، ٢٧٧، ٣٦٧.

(١٠) مصدر سابق، ص٣٠- ٣١. وكان اليسيف قد أشار الى خطط المقريزي أيضاً، اذ وردت الاشارة الى ابن سعيد في كتابه *المحلى بالأشعار*. تراجع مقالة جبري عن الف ليلة في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق كانون الثاني ١٩٧٢، المجلد ٤٧، ج١، ٣-٩ في ذكر ما قاله اليسيف.

يورد المقري ما يعني ان ابن سعيد بن موسى الغرناطي ينقل عن القرطبي وجود قصص متداولة ومألوفة شأنها شأن قصص البطّال وألف ليلة وليلة. ويخص بالذكر القرن الثاني عشر بما يعني وجود حكايات مدونة أو متداولة تحت هذا الأسم. وبعد ذلك بسنوات كتب(S.D. Goitein) من جامعة بنسلفانيا تعليقاً قصيراً لمجلة المجمع الاستشراقي الأمريكي(مجلد ٧٨ لعام ١٩٥٨) قدم فيها تلخيصه لما قيل، ماراً بمروج الذهب للمسعودي(طبعة باريس، م٤، ص٩٥، السطر ٣) ناقلاً عن قوله بوجود إعداد شعبي عن كتاب بأسم الف ليلة وليلة، على ان النديم تحدث عن ألف ليلة فقط(جرت الإحالة على طبعة لايبزك، ١٨٧١ـ ٢، م١، ص٣٠٤)، بينما كانت مخطوطة أخرى مجزوءة من الفهرست قد قالت عن الكتاب انه ألف ليلة وليلة، حسب ما يورده مكدونالد. أما الكاتب نفسه فيرى ان المؤلفين العربيين المذكورين من القرن الميلادي العاشر تحدثا عن كتاب بأسم ألف ليلة، لكن النقلة اللاحقين جعلوا من التسمية ألف ليلة وليلة تمشياً مع العنوان السائد والشائع في زمانهم. ويذهب الدارس الأمريكي Goi-tein إلى ما نقله مكدونالد عن المقريزي في خططه(طبعة بولاق، ١٢٧٠، ٤٨٥، م٢، ١٨١؛ وطبعة القاهرة ١٣٢٥، م١، ص٣٧٦ وط٢، ص٢٩٥)، حيث يقتبس عن«الاسباني» ابن سعيد المتوفي ١٢٧٤ أو ١٢٨٦ قوله بشأن القرطبي الذي ذكر عنوان كتاب شائع من القصص بعنوان ألف ليلة وليلة. لكن هذه الاشارة لا تعني الكثير، كما يقول الدارس الأمريكي، ما دامت قد وردت على لسان كاتب من القرن الخامس عشر عارف بما هو شائع من كتب وحكايات، إذ توفي المقريزي في عام ١٤٤٢.

أما إضافة الدارس الأمريكي إلى الموضوع فتأتي من دليل وثائقي مباشر يشير إلى وجود هذا العنوان. إذ توجد في البودليان في اكسفورد مخطوطة جئ بها من القاهرة حيث مجموعة كتابات مهملة في الفسطاط أو القاهرة القديمة يعود تاريخها إلى عام ١١٥٠، وهي مكتوبة بحروف عبرية، لكن أغلبها مكتوب بالعربية. ويشير دفتر ضبط مكتبة هناك ضمن المخطوطات العبرية (Neabauer- Cowley) Ms. Heb. f. 22, Catalogue of the Hebrew Mss. of the Bodleian , No. 2728-fol. 256 - 526. الى وجود كتاب بعنوان *الف ليلة وليلة* استعاره شخص أسمه مجيد ب. العزيزي من

صاحب المكتبة الطبيب الوراق.(١١) والاضافة لا تعدو أن تؤكد ما وجدته Abbott من قبل بشأن حكاية الجارية تودد، وهي حكاية مجزوءة تعود إلى القرن التاسع مكتوبة بخط واضح. كما انها لا تقودنا كثيراً خارج ما قدمه ذلك المحرر العليم المثابر لمجلة الاثنيم في أعدادها ٥٧٢-٧٤(بتاريخ ١٣، ٢٠، ٢٧ اكتوبر ١٨٣٨)، وأعدادها ٦٢٢-٦٢٤(بتاريخ ١٢ اكتوبر ١٨٣٩ و ٢٨ سبتمبر ١٨٣٩). والذي ربما يكون فوريس فالكونر أو المستشرق الاسباني دون باسكال دي غايا تكسون الذي اشتغل مراجعاً للكتب الشرقية في المجلة المذكورة، خاصة وأنه كان قد اشتغل أيضاً في مكتبة المتحف البريطاني مشرفاً على المخطوطات الاسبانية فهرسةً وتوصيفاً طيلة وجوده في انكلترا قبيل أن يصبح نائباً ووزيراً للتربية العمومية في اسبانية.(١٢)

وبينما كثرت المناقشات في الأصول والمواصفات الأولى للحكايات لدرجة انها استدرجت الشاعر الرومانسي المرهف لي هانت ليخصها بالمراجعة والتلخيص لمجلة Westminister Review، المجلد ٣٣(اكتوبر ١٨٣٩)، كان ناقد الاثنيم يغطي ما قدمه شليغل ودي ساسي وفون هامر ولين متفقاً ومعارضاً لينقل المناقشة الى مستويات أخرى خارج اغراءات النص، فثمة عقل بارد بدأ يعمل على النفاذ من قوة الاغراء ومقاومة الاغواء والتنقيب خارج الحكاية عما يسندها ويموضعها في فضاءاتها التاريخية والجغرافية: إذ كان ادوارد وليم لين يموضع الحكاية في الفضاء من خلال الإحالات الكثيرة، فلكل شئ سبب، وكان المنهج الوضعي واضحا أيضا في الاستطرادات الكثيرة التي تزخر بها الهوامش، والتي تريد تطويق النص، فحتى البساط المسحور لا يبدو للشرقي غريباً، إذ أن الإيمان بالخارق قائم وموجود في الحياة العامة، وكذلك القنديل السحري والخاتم الغريب والباب الدوار والجن...؛ كان لين ينقل العادات والتقاليد والاحكام والاعراف التي شهدها طيلة إقامته في مصر ليسقطها على النص. ولم يعد القارئ في نصه يسبح في الفضاء، كما يذهب الى ذلك محقاً وولتر

(11)"The Oldest Documentary Evidence for the Title Alf Laila wa Laila," Journal of the American Oriental Society, Vol. 78(1958), 1- 02.

(١٢) تراجع مقالة المؤلف الحالي في مجلة Muslim World ، العدد LXX و3- 4 .NOS بعنوان "The Growth of Scholarly Interest in the Arabian Nights," 196-212

باجت.(١٣) كان الأخير ذهناً(نيو ـ كلاسياً) متميزاً ومتوقداً، وكاتباً حصيفاً، وسياسياً عتيداً سعى بقوة الى الابقاء على الدستور البريطاني ملكياً أيام صراعات حادة بين الملكيين والجمهوريين في نهاية النصف الأول من القرن الماضي وبداية النصف الثاني. هذا الذهن المبتكر الذي تأسس في التعليم الكلاسي الجديد. قال عن مراوغة النص على انها محصورة بأيام الصبا، فثمة إنفراج يتيحه الزمن، لكنه كان ضمناً يحمل نسخة لين الثقيلة بالهوامش مسؤولية هذا التأطير:

"في مرحلة ما من حياتنا كانت الليالي العربية حلماً أكثر من كونها قصة، عندما كنا في ظل ذلك الامتزاج المضبب للهوية الذي لم نزل نحياه في الأحلام ليس أنفسنا بل علاء الدين ولكن ليس علاء الدين بل أنفسنا الذي يحدق في شجرة الفاكهة المحملة بالمجوهرات ويتزوج ابنة الوزير ويهيمن على مقادير المصباح وطاقاته، نعاني ونتتصر مع السندباد ونتذوق التقلبات ونحياها مع قمر الزمان، ونتمتع بالمحبة المتناقضة لـ(زطلب) ونبحر فوق البساط المسحور ونمتطي الحصان الطائر"

إذ بدا النص في مرحلة ما غير محكومة بتحديدات لاحقة فضاءاً واسعاً يتيح التماهي ويستدرجه، لكنه ليس العمر والمعرفة والأطر المنهجية الجديدة من عقلانية ووضعية التي تُفقد الذهن قدرته على التعامل مع النص، وانما النص نفسه عندما يتعرض للإنغلاق: فكلما كثرت الإشارات منه إلى الواقع وعملت الإحالات عملها في موضعة الكتابة أصبح النص متآمراً على القراءة ومتواطئاً ضد ستراتيجياته المراوغة الأسبق. ولربما تبدو تقدمة ولتر باجت ذات علاقة بتفاوت الاستجابة ازاء نصين، النص الأول الذي جاءت به الترجمة الفرنسية لغالان، والثاني نص ادوارد وليم لين المعزز بالاحالات والهوامش والشروح. يقول ولتر باجت:

(13) "The People of the AN," National Review, 1X(1859), 44- 71.

"ان للأدب المتخيل العائد الى زمن ماضٍ وبلاد بعيدة أهميته المتفاوتة للقراء من شتى المشارب. فبعضهم لا يعدو ان يكون خزيناً للاشتقاقات اللغوية، بينما يجد الآخر منهم فيه متعتهم من خلال التساؤلات بشأن الأشكال المتحالفة في الأقاصيص والروايات المحلية وعلاقتها بالميثولوجيا وتأثيرها في التاريخ البعيد للاجناس والشعوب؛ بينما يبحث الآخرون فيه دراسة الطباع، ويجهد بعضهم لايجاد صور تدعم حقيقة معتقدهم الديني أو يلتمسون فيه عذراً لتقديم خطابهم الوعظي. وهناك عدد محدود، على أية حال، يقرأون مثل هذا الأدب من أجل نفسه، وليس من أجل ما يعرض من دروس وعبر، واجدين فيه ما يبتغي هذا الأدب أن يحتويه ـ أي المتعة والتسلية".

ثم يضيف بعد هذه الاشارة الضمنية إلى القراءات وتبايناتها طيلة قرن ونيف،

"ومن بين كل هذه الآداب والكتب تمتعت ليالي التسلية العربية بأكبر عدد من هذا الصنف من القراء؛ ومثلها قليل من الكتب التي ساهمت بشكل واسع في تقديم التسلية المحض وخلو الغرض.."

لكن مثل هذا الثناء على قوة الاستجابة للنص يقترن بشكل النص أيضاً، إذ يضيف :

"لقد يسر غالان أولاً هذا الكتاب الى القارئ الأوربي، واصماً ترجمته بطابع تسلية لا ينمحي. إذ كتبها لتقرأ ولتكون مادة للقراءة الجيدة وليس من أجل تسليط الضوء على التاريخ والأخلاق. وهو ليس معنياً بتقديم دقيق للعادات العربية وطرائق التفكير وسبله. إذ كانت فكرته تقول، كما وجد العرب هذه الحكايات مسلية، فإن مواطنيه الفرنسيين يحتمل أن يجدونها كذلك. هكذا فعلوا، وكنا أكثر منهم نحن الانكليز الذين كنا ولعدة سنوات القراء القنوعين لترجمة عن الترجمة الفرنسية لم تضج بحيوية الأصل وروحه مهما كانت مثالبها الأخرى"

وبينما كانت ترجمة غالان لليالي التسلية العربية تشبه ترجمة الشاعرPope للالياذة، فإن ترجمة Lane لألف ليلة وليلة تشبه الترجمات اللاحقة للالياذة: كانت ترجمة Pope كترجمة غالان لألف ليلة وليلة تحمل في داخلها شيئاً من المترجم نفسه، Vis كما يسميه باجت جعل من ترجمة غالان أكثر حيوية وبهاءً من الأصل الذي أخذت عنه. أما لين فقد أراد الدقة والأمانة، كما أراد حذف ما يعده إقحامات الرواة والنقلة، الحكايات بأسانيده وإحالاته ومشاهدته ليمنح كل شئ صورة وشكلاً، وهو ما لا يرتضيه الرومانسيون بخاصة بدءاً من لي هانت ومروراً بهنلي.

وكان لابد لهذا النص الجديد من أن يثير المزيد من البحث في الأصول والسلالات والمحتويات، فثمة افتراق عن القارئ وانسحاب نحو حقول الدراسة، وثمة قارئ من نوع آخر دارس ومتمعن وطامع في المعرفة التفصيلية عن الشرق. وبينما كان نص غالان يستدرج ويغري ويغوي ويخاتل، كان نص لين يتوجه إلى قارئ آخر يستجمع المعلومات والحقائق لغاية أو لأخرى لا علاقة لها بـ(التسلية المحض) الخالية الغرض. وهكذا لم تكن مصادفة أن يلجأ محرر الاثنيم مباشرة إلى التدقيق في أصول النص وتاريخه معقباً على ما قيل وعلى ما يأتي به ادوارد وليم لين في نسخته الجديدة التي صدرت في ٣٢ جزءاً أولاً(١٨٣٨- ٤٠) قبل ظهورها في مجلدات ثلاثة فخمة(١٨٣٩-٤١): وكان أن اقترح في مراجعته الذائعة التي أشار فيها إلى ذكر(تاريخ اسبانيا الاسلامية)(١٤) للمقري القرطبي، وهو ما يعتمده بيرتن، وبعده مكدونالد واليسيف من خلال الاعتماد على إشارات القزويني التي جرت الاشارة اليها من قبل. أما استنتاجات المحرر المذكور(مجلة الأثنيم) فلا تعدو الاعتراض على

---

(١٤) BM. MS. No. 7, 334, fol. 136, Athenaeum, No. 572, Oct. 13, 1838, No. 622(Sept. 28, 1839), 737. 742. ويبدو أن القرن الميلادي الرابع عشر شهد ظهور معلومات دقيقة حول نسخ أخري من الكتاب، كما هو شأن حكاية سول وشمول(نشرها) ثم ظهرت عند هانز وير في *الحكايات العجيبة* التي تشتمل على حكايات ابي محمد الكسلان والخياط والحلاق وأخوته، وأخرى لم تظهر في ألف ليلة وليلة. تراجع الدراسة المستفيضة لعلي أصغر حكمت،«من هزار أفسان الى هزار دستان»: دراسة تاريخية لكتاب الف ليلة وليلة، *الدراسات الأدبية*(الجامعة اللبنانية. العدد٤، ١٩٦٠، السنة الأولى) ص ٥- ٣٥.

الذين يقولون بأصول واحدة، أو بمكان واحد للتأليف، مشيراً إلى تعددية المصادر بتعدد الرواة والنقلة. يقول:

"أن قراءة متفحصة ودقيقة للحكايات قد تقنعنا بانها قد جرى تأليفها من قبل أناس غير متعلمين أساساً غير عارفين بتاريخ بلادهم، ولهذا ليس من الأنصاف افتراض دقة تاريخ ما مذكور في ضوء المغالطات الكثيرة الواردة في الكتاب بحيث لا يصح اعتماد ذلك مع الآراء الواردة بشأن التأليف وزمنه أو ضدها"

كما انه يشير الى أن(الإسلام) يوجد انسجاماً اجتماعياً وامتثالاً في العادات والطباع يمكن ان نشهده في المنطقة المعنية بكاملها. وكما نعيد المجادلات حول ألف ليلة وليلة ونستعيد ما قيل بشأنها كان بيرتن وين ورتر ولتمان ومكدونالد ونبيهه عبود ومحسن مهدي وميا غير هارت يستعيدون ما قيل مضيفين اليه القليل الذي يهتدون إليه من أدلة خارجية على النص أو منهجية جديدة في التحليل والمعالجة. اذ تبقى القضية التي أوجدتها شهرة الليالي شائكة بحجم هذه الشهرة، تدفع الناس إلى المزيد من التساؤل بحثاً عن أجوبة. إذ كما تقول ميا غير هارت في دراستها المعروفة بعنوان فن السرد القصصي(لايدن: برل، ١٩٦٣، ص ٥٩) ان مؤرخ الأدب يبقى بعيداً عن الاذعان والقناعة لحين أن يتوفر على ماهو متاح وممكن بشأن المؤلف ومحيطه وخلفياته، وهو(تطلع مشروع) من أجل(معرفة مثيرة).

الموقف من المحكي في العصر الوسيط :

لكن نقص المعلومات في المصادر العربية لم يكن محض صدفة، فثمة موقف من التراث الشعبي، وبضمنه الحكايات على الرغم من ان أشكال السرد الموجودة في العصر العباسي إشتملت مثلاً على عدد منها يجمع بين المقامة والروي والقص والتندر: فالحكايات التي يصفها ابن النديم بانها تقع في "كتاب غث بارد الحديث"(١٥) من مائتي ليلة أو سمر لم تؤخذ بجدية على أساس تفاوتها مع(التقاليد) و(الأجناس) المقبولة حينئذ. و(بارد الحديث) وصف

(١٥) *الفهرست*، ص ٣٦٣.

للسرد (الحديث) الذي يحتوي في داخله على باث للسرد وآخر مستقبل له. ومن المؤكد ان النص المذكور أخذ عن الترجمة قصصاً وأسلوباً، فلم تكن زوايا السرد وملامحه في هزار أفسان وكليلة ودمنه غائبة عن حكايات شهرزاد مثلاً، التي لجأت أيضاً الى التأطير والتضمين في دوائر متصلة تبتدئ من الأوسع لتلتف بعدئذ حلزونياً ترتبط النهايات فيها بتمهيدات السارد العجلى إلى قصة تالية من خلال التساؤل منطقياً أو مفتعلاً. هكذا كان أمر السرد في كليلة ودمنه مثلاً، يقول دمنه: أو لم يبلغك أن غراباً ضعيفاً إحتال لأسَودَ حتى قتله؟ قال كليلة: كيف ذلك؟ وهكذا تنفتح حكاية على أخرى تتضمن المشورة والحكمة والمعرفة.

ويمكن أن يظهر كتاب أبي حيان التوحيدي، ***الامتاع والمؤانسة***،(١٦) نموذجاً آخر من نماذج السرد الموضوعة في ليالٍ من التسلية للوزير ابي عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة البويهي والذي استجاب إلى مديح ابي الوفاء المهندس لأبي حيان فقربه منه، وسامره أبو حيان التوحيدي سبعاً وثلاثين ليلة، كانت مسامرته فيها محاولة للاستجابة لرغبة ما أو نزولاً عند تساؤل أو مسعى من أبي حيان لعرض ما لديه من نوادر ومُلح وطرائف مختلفة كتلك التي تناولتها الجارية تودد في ألف ليلة وليلة. ولسوء حظ ابي حيان ونكد عيشه انه لم يتبق لديه من كتبه غير قليل من بينها المقابسات والصداقة والصديق ورسالة في العلوم.

وحتى ***الامتاع والمؤانسة*** بدا وكأنه قد كتب نزولاً عند رغبة ابي الوفاء بعدما كان مسامرات ومحاورات ونوادر غير مدونة، والمفيد في أمر الامتاع والمؤانسة انه كتاب أعتمد تقسيمات الليالي وتسمية المسامرات، وكأن مترجم غالان إلى الانكليزية على وعي بمثل هذه التسميات بين العرب فاعتمدها في ترجمته الأولى لألف ليلة وليلة ليصبح العنوان الانكليزي الشائع ليالي التسلية العربية أو الليالي المسلية العربية، أو ليالي السمر العربية، أو أسمار الليالي العربية، كما ان مؤلفه أراد أن يكون البديل الفعلي لشهرزاد ،

---

(١٦) تحقيق أحمد أمين(القاهرة: المصرية، ١٩٥٣)

ساردأ قائمًا وحضورا فاعلاً في مجلس الوزير المتعلم الحاذق ابن سعدان، وهو مجلس يجتمع فيه ابن زرعة وابن مسكويه وأبو الوفاء وأبو سعد بهرام بن اردشير علاوة على ابي عبيد الخطيب والشاعر الخليع ابن حجاج(؟) ويذكر ان مجلسه أحسن بكثير من مجالس معاصريه، كابن العميد والصاحب بن عباد والمهلبي.

التنقيب عن مؤلفين لألف ليلة :

ويظهر أبو حيان معرفة واسعة بالقينات والاماء والشواعر في بغداد، فيقول(ج٢، ص١٨٣):

وقد أحصينا ونحن جماعة في الكرخ-اربعمائة وستين جارية في الجانبين، ومائة وعشرين حرة، وخمسة وتسعين من الصبيان البدور، يجمعون بين الحذق والحسن والظرف والعشرة، هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته وحرسه ورقبائه، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء وبالضرب إلا إذا نشط في وقت، أو ثمل في حال، وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه، وترنم وأوقع، وهز رأسه، وصعّد أنفاسه، وأطرب جُلاسه...(١٧)

ولم يظهر أبو حيان معرفة واسعة ببغداد ومجالسها وحسانها وقيناتها وصبيانها حسب، وانما كان يتفاخر بمعرفته في الطبيخ وفنونه وأصنافه ومكوناته وهكذا نقرأ له، "عَجِّل لنا ياغلام ما أدرك عندَ الطباخ، من الدجاج والفراخ؛ والبوادر والجوزيات وتزايين المائدة، وصل ذلك بشراء اقراطٍ وجبن وزيتون من عند كبل البقال في الكرخ، وقطائف حَبَش، وفالوذج عُمَر، وفُقّاع زريق، ومُخلَّط خراسان من عند ابي زُنبور، ولو كنا نشرب لقلنا: وشراب من عند ابن سورين" ج٢، ص١٨٠. إذ كان أبو حيان ينتقل في خطراته وحكاياته بين تفاصيل في

---

(١٧) وتظهر هذه حرفياً وبمزيد من التفصيل وباختلاطات عامية(مستفضحة)-كما يقول كاتبها-في حكاية ابي القاسم البغدادي للازدي(تحقيق ادم متز، ١٩٠٢-نسخة مكتبة المثنى البغدادية): ولربما كانت الحكاية هي الأصل، أو لربما كان التوحيدي منح لنفسه فيها حرية الخوض في ما يودّ ويشتهي.

حياة المدينة، من مجالس شرب وغناء ولذة، وبين أخرى معنية بالادارة وفن الحكم، كما هو شأن قصة الخليفة المعتضد مع وزيره عبيد الله بن سليمان وهو يستطلع رأيه بما بلغه عن "طائفة من الناس يجتمعون بباب الطاق - في دكان شيخ تبان ويخوضون في الفضول والأراجيف.." (ج٣، ٨٨)، علاوة على شؤون حياتية وفلسفية مختلفة، ويَرد عنده ما يسميه الرواية في(كنه الاتفاق) أو(المصادفة)، مستعيناً بما قرأه في أساطير اليونان وأقاصيصهم(الليلة السابعة والعشرون - ج٢، ص١٥٣) من أسمار ذات مغزى تماثل بعض حكايات وحدة الوجود في الف ليلة وليلة.(١٨) لكن *الامتاع والمؤانسة* يستحق التدقيق والملاحظة اسلوبًا سرديًا، فهو يجمع بين السرد والشعر، ويأتي الشعر بمثابة تعقيب على أمر، وتمديد للروي، وتظاهر بسعة الأفق ونقل للكلام من مستوى توصيلي الى آخر استعاري. كما ان السرد لديه(بصفته المتداخلة سارداً ومعداً وناقلاً وفاعلاً) يبقي على مواصفات النثر الكنائية، ولهذا يبالغ التوحيدي في استحضار معرفته في المسميات والاشتقاقات، العامة والخاصة، كما انه يريد تأكيد صلته بلغة العامة والسوقة(ج٢، ص٥٩)، بما يعني وجود اتجاه في الكتابة والتأليف يجمع بين(الرفيع) و(الدوني)، بين(الخاص) و(العام)، ومتى ما كثرت لدينا الامثلة في هذا الميدان وتعددت واشتملت على الأساليب المختلفة في السرد والتعليق تتضح لدينا طبيعة المجال الذي كان يتيح ظهور حكايات ألف ليلة وليلة مدونة وآخذة بالتكامل. والقراءة المتأنية لكتابات التوحيدي لا يمكن أن تتوقف عند ما يقوله عن هزار أفسانه، على الرغم من أهمية ما ذكره وتبريره لمغزى ظهور الحكاية فناً قائماً بذاته.

---

(١٨) ويذكر علي أصغر حكمت تفصيلات في طبقات الحكايات واحتمالات مصادرها مستعيناً بما كتبه المستشرقون، ويقول عن الترجمة في بغداد:(نقل المترجمون المعروفون الذين أدوا في هذا الميدان خدمات جُلى في دنيا الادب كعبد الله بن المقفع وجبلة بن سالم كتباً عديدة الى العربية من الهندية والبهلوية)، ويورد ما ذكره ابن النديم، عن الهندية(السندباد الكبير والسندباد الصغير، بوزا سف، اداب الهند)، وعن البهلوية(كليلة ودمنه، رستم واسفنديار، بهرام شوبين، شهرازاد وبرويز، كازنامه في سيرة اردشير بابكان، دار رصتم ذهب، بهرام ونرسي، خداي نامه، آيئن نامه، كتاب التاج، كتاب أنو شروان)، راجع *الدراسات الادبية*، ص ١٨.

الحزين الحكائي :

إذ انه في البصائر والذخائر الذي بدأه منذ ٣٥٠ هـ، منتصف القرن التاسع الميلادي، يمر على بعض الكتب التي أخذ عنها ومنها مجالس ثعلب ابي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني والحيوانات لقدامة بن جعفر وكتب الجاحظ والنوادر لابي عبد الله محمد بن زياد الاعرابي، فالنوادر كانت حلقة الوسط بين الحكاية الواردة عن الثقافات الأخرى وبين المقامة، كما انها التكييف القصصي للحدث التاريخي في الثقافة العربية. إذ انها تلجأ إلى البداية والنهاية، كما انها تعول كثيراً على المتلقي، وهي لهذا السبب تنبني على أساس التشويق، ومن ثم التوتر، فتأتي بما هو غريب أو مغاير للتوقعات، ناسفةً لهذه أو منحرفة عنها، محققة ما تريده من خلال العلاقة المباشرة بالواقع والانحراف عنه، كما انها لصيقة بالحياة العامة، قادرة على احتواء حياتي العامة والخاصة حسب المراد.

ويرى البلغاء والتوحيدي من بينهم ان النفس تواقة إلى الإصغاء والاستماع، ولهذا فعندما يطالبه الوزير بـ "المحادثة والتأنيس" يشدد على "الاسترسال وسكون البال"، قائلاً له "دع عنك تفنن البغداديين" و"جبن الضعفاء" و"تأطر الأغبياء". وعندما يطلب التوحيدي التخلص "من مزاحمة الكتابة ومضايقة التعريض" ومن "غير تَقيّة ولا تحاش" أجابه الآخر: "لا تكون الرياسة حتى تصفو من شوائب الخيلاء، ومن مقابح الزهو والكبرياء"، حيث(تصاغر) أهل البصيرة وتواضع الاشراف: فهناك فروق بين أسلوبين، فالمحادثة والتأنيس لا تليق معهما الاستعارة، فالأخيرة هي ميدان الشعر ومكنونه، ولهذا يستغرب تقديم المحادثة للسيد اذا أراد التبجيل وما إليه، فالأخير دواؤه الشعر. وعندما يعرض التوحيدي للتأنيس فإنه يتوقف عند هزار أفسان أيضاً، ففيها يجري الخلط بين الحقيقة والخيال، الممكن والمحال بغية بلوغ الآخرين الذين ينشدون المحادثة ويطمحون الى التأنيس، فثمة حاجة عامة إلى هذا النمط في الكتابة والمشافهة يدركها التوحيدي ويكتب فيها.

لكن منهج التوحيدي في الامتاع والمؤانسة يتقصد الاشارة الى(الحديث) بمعنى(الخرافات) و(الأباطيل)، وكل ما يستدعي(العقل بالقوة) عند(الصبيان والنساء)، أي انه يوزع مجالساته بين نوعين، أحدهما يتوجه

إلى(أصحاب العقل بالفعل) شأن الوزير، والآخر يتوجه به إلى الباحث عن(الطرافة). وهو مضطر إلى الاشارة إلى انعدام قبول الحكاية بين الأجناس الأدبية، ويأتي تبريره في الحاجة اليها بمثابة مسعى لتأسيس قبولها من خلال التلويح بحاجة(الصبيان والنساء) إليها. يقول :

ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتَمَلّ الحديث؟ قال: إنما يُمَلّ العتيق، والحديث معشوق الحسّ بمعونة العقل، ولهذا يُولع به الصبيان والنساء، فقال: وأيّ معونة لهؤلاء من العقل ولا عقل لهم؟ قلتُ: ههنا عقلٌ بالقوة وعقلٌ بالفعل، ولهم أحدهما وهو العقل بالقوة، وههنا عقلٌ متوسط بين القوة والفعل مُزمِع، فإذا برز فهو بالفعل، ثم إذا أستمرّ العقل بلغ الأفق؛ ولفرط الحاجة الى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخُلط بالمُحال ووُصل بما يُعجب ويُضحك ولا يؤول الى تحصيل وتحقيق، مثل(هزار أفسان) وكلٍّ ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات ؛ والحسُّ شديد اللهج بالحادث والمُحْدَث والحديث، لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب الطرافة. ولهذا قال بعض السّلف:«حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدُّثور»، كأنه أراد أصقُلوها واجلُوا الصدأ عنها، وأعيدوها قابلةً لودائع الخير.(١٩)

ولم يتوقف ظهور المعلومات عن الحكايات عند حد، فعدا ما يذكره الفهرست من حكايات، نشر هنس وير(المطبعة الهاشمية في دمشق ١٩٥٩) كتاب الحكايات العجيبة والاخبار الغريبة(النشريات الاسلامية ١٨) وفيه حكايات بعضها يرد في الف ليلة وليلة، منها حديث(بدور وعمير بن جبير الشيباني والخليع الدمشقي) الذي يأتي أصلاً عند الجاحظ، وحديث(ابي محمد الكسلان) و(جبل الطلسم) و(جلنار البحرية) وحديث(الستة النفر) الذي يتداخل مع حلاق بغداد وأخوته. وهناك في هذه المجموعة حكايات غريبة على الف ليلة.

---

(١٩) الامتاع والمؤانسة، تحقيق وداد القاضي، ص ٢٣.

ولهذا ليس مستغرباً أن تظهر معلومات تشير إلى وجود ولع بهذا الحكي وبرواته، ويقول فايز فيلر بوجود شغف به أيام المتعلمين في الوسط العباسي. كما ان بعض الحكايات ترتقي الى مستوى عال يتجاوز «الامكانيات الفنية للحكواتيين أو الرواة الشعبيين». قائلاً ان بعض المؤلفين لم يجرأوا على الاعتراف بأن هذه القصص من وضعهم وتأليفهم. ويمكن ان يصدق هذا على القرن العاشر الذي كتب فيه أبو حيان التوحيدي.

وما أطلقت عليه ميا ايرين كير هارت بالجزء ذي العلاقة بالكتب العلمية والموسوعية المعنية بالأسمار يمكن ان يخضع لمزيد من التدقيق؛(٢٠) فالحكايات لم تكن من تأليف واحد، كأبي حيان أو الجاحظ أو المسعودي أو الاصمعي، لكنها وردت بصورتها الاولى عند هذا أو ذاك، ولهذا يصعب الاتفاق مع ما يراه بعض المحدثين في القول بالتقارب بين ما يقوله الجاحظ في التاج وبين الحكاية الفلاتية، ليقترحوا في ضوء ذلك احتمال أن يكون الجاحظ مؤلفاً.(٢١)

إذ لا يكفي ان تتكرر عبارات ومطالع لنأتي بهذا الرأي. أما عبارات(من أخلاق الملك السعيد ترك القطوب في المنادمة) وتشابهها مع ما يقال في حكاية الملك جليعاد (من أخلاق الملك السعيد ألا يعاقب وهو غضبان)، فانها من مكونات المقولات والآداب السلطانية، تتكرر عند الجاحظ والجهشياري والطقطقي، كما تكررت عند عبد الله بن المقفع أيام المنصور.(٢٢) وما يعرف بالامتحان عند الملوك بقصد اكتشاف خاصتهم ومكنون أنفسهم يتكرر في ما يروى عن كسرى أبرويز، ويورده الجاحظ في المحاسن والاضداد و(كتاب التاج في أخلاق الملوك)، وهو أقرب إلى مفاهيم السرد الدارجة، فثمة نية مبيتة، وثمة امتحان أو امتحانات يتعرض لها المقصود، تحتمل الاستدراج والاغراء والمماطلة والممالاة: أي أن السرد يتحرك فيها كما يلي:

---

(٢٠) فن السرد القصصي، ص ٢٠.

(٢١) يلاحظ ما ذهب اليه أحمد محمد الشحاذ، الملامح السياسية في حكايات الف ليلة وليلة(ط٢، بغداد ١٩٨٦).

(٢٢) في الفهرست ص ١٦٩، وردت حكاية خطاب المكاري لجارية البقال لأبي حسان النملي أيام المتوكل.

فاعل أول

فاعل ثان   امتحان   امتحان   (غواية)   (إقصاء الفاعل الثاني)

فـالأول هو صـاحب السـر، والثـاني يجـهل السـر، ليـصـبح في النتيجة(عرضة للافعال)، فأما ان يخرج من الامتحان بنجاح متجاوزاً للاغراءات، فيلتقي الأول صاحب السر، أو أن يرضخ للاغراء فيفشل في الامتحان ويخرج مطروداً. إن القبول والإقصاء هما طرفا السرد، في قصص الاختبار، كما في الروي والحكاية. ولابد من أن تكون قصص الجاحظ المكيفة عن تواريخ الفرس وكتبهم قد استمالت الرواة فأخذوا عنها ومنها.

يقول في حكاية عن كسرى أبرويز وهو يمتحن رجلاً عالماً "يُظهر التألُه، وكان عنده ممن يصلح للأمانة في الدماء والفروج والأموال على ظاهره"،(٢٣)

فأمر به أن يحولّ إلى قصره ويُفرغ له بعض الحُجر التي تقترب منه، ولا يُحولّ اليها امرأةً ولا جاريةً ولا حُرمة ويقول له:«إني أُحب الأنس بك في ليلي ونهاري. ومتى كان معك بعض حُرَمك، قطعك عنّي وقطعني عنك. فاجعل منصرفك الى منزل نسائك في كل خمس ليالٍ ليلةً.» فإذا تحول الرجل وخلا به وآنسه وكان آخر من ينصرف من عنده، فيتركه على هذه الحال أشهراً. فامتحن رجلاً من خاصته بهذه المحنة في الحُرم، ثم دس اليه جارية من خواص جواريه ووجّه معها اليه بألطافٍ وهدايا. وأمر أن لا تقعد عنده في أول ما تأتيه. فلما أتته بألطاف المُلك، قامت. فلم تلبث ان انصرفت. حتى إذا كانت المرة الثانية، أمرها أن تقعد هُنيهةً. وأن تُبدي بعض محاسنها، حتى يتأملها. ففعلت ولاحظها الرجل وتأملها ثم انصرفت. فلما كانت المرة الثالثة، أمرها ان تقعد عنده وتطيل القعود وتحادثه، وإن أرادها على الزيادة من المحادثة أجابته. ففعلت. وجعل الرجل يَحدُّ النظر اليها ويُسرُّ بحديثها. ومن شأن النفس أن تطلب بعد ذلك الغَرض من هذه

(٢٣) التاج في أخلاق الملوك، تحقيق أحمد زكي باشا(القاهرة، المطبعة الاميرية، ١٩١٤).

المطايبة. فلما أبدى ما عنده. قالت:« أني أخاف أن يُعثر علينا، ولكن دعني أدبر في هذا ما يتم به أمرنا. » ثم انصرفت. فأخبرت الملك بكل ما دار بينهما.

فوجّه أخرى من خاصّ جواريه وثقاتهن بألطافه وهداياه. فلما جاءته، قال لها: ما فعلتْ فلانه، قالت: اعتلّت. فاربدَّ لون الرجل. ثم لم تُطل القعود عنده كما فعلت الأولى في المرة الأولى. ثم عاودته بعد ذلك، فقعدت أكثر من المقدار الأول، وأبدت بعض محاسنها حتى تأملها. وعاودته في المرة الثالثة، فأطالت عنده القعود والمضاحكة والمهازلة. فدعاها الى ما في تركيب النفس من الشهوة. فقالت:« إنّا من الملك على خطى يسيرة، ومعه في دار واحدة؛ ولكن الملك يمضي بعد ثالثٍ الى بستانه الذي بموضع كذا، فيقيم هناك. فإن أرادك على الذهاب معه، فأظهر أنك عليلٌ، وتمارض. فإن خيرك بين الانصراف الى دور نسائك أو المقام ههنا الى رجوعه، فاختر المقام وأخبره ان الحركة تصعب عليك. فاذا أجابك الى ذلك، جئتُ في أول الليل ولبثت عنك الى آخره. » فسكَنَ الرقيع الى الأنسة، وانصرفت الجارية الى الملك فأخبرته بكل ما دار بينها وبينه.

فلما كان الوقت الذي وعدته ان يخرج الملك فيه، دعاه الملك. فقال للرسول: أخبره أني عليلٌ. فلما جاءه الرسول وأخبره، تبسّم أبرويز، وقال: هذا أول الشر. فوجّه اليه بمحفّة، فحُمل فيها حتى أتاه، وهو معصّب الرأس. فلما بَصُر به من بعيد، قال: والعصابة الشر الثاني. وتبسّم. فلما دنا من الملك، سجد: فقال له أبرويز: متى حدثت بك هذه العلة؟ قال: في هذه الليلة. قال: فأي الأمرين أحبُّ اليك؟ الأنصراف الى منزلك ونسائك ليمرّضنك أو المقام ههنا الى وقت رجوعي؟ قال: ههنا أيها الملك أرفق بي، لقلة الحركة. فتبسّم أبرويز، وقال: ما صدقت! حركتُك ههنا، ان خلّفْتُك، أكثر من حركتك في منزلك. ثم أمر ان تُخرج له عصا الزنّاة التي كان يوسم بها من زنى. فأيقن الرجل بالشر. وأمر أن يُكتب ما كان من أمره حرفاً حرفاً،

فيُقرأ على الناس اذا حضروا، وأن يُنفى الى أقصى المملكة، ويُجعل العصا في رأس رمحٍ تكون معه حيث كان، ليحذر منه من لا يعرفه. فلما أُخرج بالرجل عن المداين، فتوجهت به نحو فارس أخذ مدْيةً كانت مع بعض الأعوان الذين وكُلّوا به، فجُبّ بها ذكره، وقال: من أطاع عضواً من أعضائه صغيراً، أفسد عليه أعضاءه كلها، صغارها وكبارها. فمات من ساعته.

التاريخ في المحكي :

ويمكن لمثل هذه الإفادة أن تكون بارزة ومعلنة كما يشير أحد الكتاب المحدثين، فآداب السلطان التي تضمنها كتاب ابن المقفع الأدب الكبير تجتمع على آراء تسربت إلى الحكايات، كحكاية الملك ورد خان مثلاً، ولربما كا مصدرها المباشر ابن المقفع نفسه أو بعض المراجع الفارسية المترجمة ومصادرها. يقول ابن المقفع :

"اعلم ان الملك ثلاثة ملك دين وملك حزم وملك هوى...)، وبعدها يقول في الثالث(أما ملك الهوى فلعبٌ ساعةٍ ودمارُ دهرٍ). ويرد في حكاية الملك ورد خان(الملوك ثلاثة: ملك دين، وملك محافظة على الحرمات، وملك هوى. فأما ملك الدين، فإنه يلزم رعيته اتباع دينهم،... وأما ملك الهوى فلا دين له، إلا اتباع هواه ولم يخش سطوة مولاه الذي ولأه، فمال ملكه الى الدمار، ونهاية عنوه الى بوار". (٢٤)

ويمكن ان يظهر التفاوت واضحاً بين النادرة أو الحدث في أصله كما تقدمه كتب التاريخ والتسلية وبين حكايات ألف ليلة وليلة، ويصدق الأمر على الحكايات المسلية ذات العلاقة بالحياة في القاهرة والبصرة وبغداد. فقصة الشاب البغدادي وجارية السيدة زبيدة لم تجر أيام السيدة زبيدة فعلاً، بل كانت أثناء خلافة المقتدر كما يذهب أبن الجوزي إلى ذلك؛ ويكتفي الأول بالاشارة إلى شاب

---

(٢٤) الشحاذ، ١٧٨، ويرى ان ابن قتيبة في عيون الاخبار نقل عن ابن المقفع؛ الاشارة الى ج١، ص٢.

بغدادي تتردد عليه مملوكة لأم المقتدر،(٢٥) حتى وقعت في غرامه فشكت ذلك الى أم المقتدر التي أصرت على رؤيته، وهو إصرار يماثل ما تذهب إليه الحكايات كحكاية محمد الجوهري مع دنيا بنت يحيى البرمكي والسيدة زبيدة. والشكوى تيسر دافعًا سرديا فيبقيها الرواة؛ وتقول الأصول عند ابن الجوزي انه تم اعتماد حيلة لادخاله إلى القصر، فتم تحديد مسجد للقاء،

"فلما كان السَحَر أقبل خدّام ومعهم صناديق فوضعوها وإذا أنا بالخادم والجارية فأدخلوني في صندوق منها..."

ومثل هذه الحيل تخص المدينة، كما انها تخص عالماً كبيراً من الجاه والمال والسلطة، متداخلاً، غارقاً في الأحابيل والاغراءات والوقائع. وتضيف الأصول التاريخية ما يبدو قريباً إلى أجواء التمدد والتشويق في حكاية الف ليلة: "وجعلوا في الباقي... من الصناديق.... ثياباً وحملوها الى الدار فكلما جاوزوا بطبقة من البوابين يريدون ان يفتشوا ذلك فتمنعهم، حتى عارض خادم وقال لابد من تفتيش هذا الصندوق، فأدركني الخوف حتى انساب معه البول مني، فصاحت أفسدت المتاع، وكسرت عليه أواني ماء الورد. فقال إذهبي فمضوا حتى أخرجوني في خلوة وجعلت تطعمني وتسقيني حتى أتتني يوماً فعرضتني على السيدة فرضيتني لها".(٢٦) ويجري تقديم القصة في أصولها، كما في الحكاية، لسبب ما، إذ يقول المصدر:

"وحُكي ان بعض التجار قدّم لاصدقائه طعاماً وفيه ديك، وقال ابن الجوزي سكباج، وأبى أن يأكل معهم فامتنعوا لأجله، فقال كلو فلولا أذى يلحقني منها لأكلت ثم عاود نفسه؛ وقال أتحمل وآكل، فلما فرغوا وجئ بالغسول غسل يديه اربعين فقالوا له أبك وسواس؟ قال لا، ولكن هذا الأذى الذي قلت لكم وله حديث عجيب قالوا وما هو؟"

أما في الحكاية وفي الليلة الحادية والعشرين بعد المائة(طبعة برل)، فإن الشاب البغدادي يقول :

---

(٢٥) تزيين الاسواق في أخبار العشاق، دار الانطاكي(ط١، بيروت، ١٩٧٢، ص٢٧٤، عن ابن الجوزي وغيره.

(٢٦) ورد أصلاً في المنتظم، م١٣(طبعة دار الكتب العلمية ١٩٩٢)، ص٣٢٢- ٣٢٩.

"كنت عند ناس ختموا ختمة، وجمعوا الفقهاء وجماعة كثيرة من أهل مدينتك. فلما قروا المقرين ومدوا السماط فقدموا من جملة الطعام زيرباجة. فنظرها واحد منا وتأخر وامتنع من أكل الزيرباجة فحلفنا فأقسم ان لا يأكل منها فلحينا عليه فقال لا تغصبوني فكفاني ما جرا من عليّ من أكلها. ثم أنشد يقول شعراً

خذ طبلك فوق كتفك وارتحل

وان طاب لك من ذا الكحل إكتحل

فقلنا له إحكي لنا أيش سبب منعك من أكلك هذه الزيرباجة. فقال صاحب الدعوة كذا كذا يمين يلزمني، لابد ان تأكل من هذه الزيرباجة. فقال لا حول ولا قوة إلاّ بالله، إن كان ولابد أغسل يدي أربعين مرة بأشنان وأربعين بسعدٍ وأربعين بصابون الجملةماية وعشرون طريق..."(٢٧)

ومهما يكن فثمة سبب للسرد، في الأصول المحتملة، كما هو الحال في الحكاية، وفي الحالين تظهر الأكلة المذكورة سببا لانزعاج العروس. إذ يقول ابن الجوزي:

كان أهل الدار التابعة لقصر من قصور أم المقتدر "يدخلون ويخرجون ويذكرون ان هذا وقت زفاف فلانة على البزاز ويذكرون صاحبتي ففرحت فرحاً أطار عقلي غير أني جعتُ جوعاً أحرق أحشائي، واستطعمت الخُدام فلم يطعموني لأنهم لم يعرفوني حتى جاء خادم يعرفني فشكوت اليه الجوع فقدم لي ديك فأكلت وغسلت يدي غسلاً ظننت معه النقاء، فلما خلوت بها رفستني وقالت عجبت كيف تفلح وانت عاميّ سفلة، وهمت بالخروج فتعلقتُ بها وأخبرتها القصة، ثم قلت يلزمني صوم الأبد والحج ماشياً والطلاق والعتاق وصدقة مالي أن لا آكلها بعد اليوم إلا وأغسل يدي اربعين مرة فضحكت". (٢٨)

---

(٢٧) إعداد وتحرير محسن مهدي، طبعة برل، ليلة ١٢١، ص ٣٠٤.

(٢٨) تزيين الاسواق، ص ٢٧٤.

ويقول الراوي في الحكاية(الليلتان ١٢٨- ١٢٩)، انهم قدموا للشاب "خونجة طعام، من جملة الطعام خافقية فيها زيرباجة مخترة بقلب الفستق المقشر، مجلبة بالجلاب والسكر المكرر"، وانه بعد هذه الاكلة اكتفى بمسح يديه، وبعد الزفة والدوران بالعروس في أنحاء القصر:

"دخلت معها الى الفراش وعانقتها وأنا لا أصدق بوصالها، حتى شمت يدي ريحتها زيرباجة وهي صرخت صرخة أقبلت الجوار اليها من كل مكان وصاروا حواليها وارتجفتُ أنا وأخذني الفزع والرعب ولا أعلم سبب صرختها".

ثم طالبتهم باخراج(هذا المجنون)، وشرحت له السبب بعدما سأل عن خطيئته:

"فقالت يامجنون أليس أكلت الزيرباجة ولا غسلت يدك، والله لأقابلنك على فعلك، تدخل على مثلي وريحة يدك زيرباجة".(٢٩)

ثم طرحوه أرضاً، "نزلت" على ظهره "بالسوط المظفور"، وأمرت بقطع يده التي "أكل بها الزيرباجة". لكنها لم تخالطه لحين أن قطعت "إبهاماته"بنفسها.

والأصل الوارد عند ابن الجوزي فيه الكثير من اللّغة الوسطى القريبة من العامية، بينما تشتمل الحكاية على مفردات وتراكيب بغدادية وأخرى من شمال بغداد، كما هو بيت الشعر مثلاً، لكنها سرعان ما تختلط بغيرها حسب ما يقدمه الرواة. وتلتقي الحكاية بأصولها في وحدات سردية عديدة، تبتدئ بتكرر الجواري على الاسواق، متعللات بهذا السبب أو بغيره ومماطلات في الدفع، ليبقى سبب السرد، أي(التكرر على الاسواق)قائمًا. لكن الحكاية تبقى أشدُ ميلاً للإكثار من(الدافع السردي)وتغذيته وتصعيد التشويق وتمديد الوحدات السردية وزيادة فاعلية المحمولات، فالجارية تتكرر على السوق ولم يكن "بها حاجة من الأصل إلا العشق"، لكنه العشق المرهون بالفضاء الكلي للحكاية، وهو فضاء تختلط فيه الرغبة بالتمايز بين فئات المجتمع، بحيث

---

(٢٩) ص ٣١٢- ٣١٤، وترد في الليلة(٢٧) طبعة بولاق، ٨١-٨٥.

تشغل جواري البلاط مكانة عالية مقارنة بالجماعات والفئات الأخرى، بنما يبقى(التجار) في عرف هؤلاء من(السوقة) و(العامة السفلة). وكل فئة تسعى الى الحصول على ما تحتاج اليه من المال والجاه والحب؛ لكن محمولات الرغبة شديدة التقاطع بحكم هذا التعقيد الاجتماعي والمرتبية المتداخلة، فلا حب مطلق ولا جاه ولا وجاهة.

وتشتبك الحكاية مع الأصول التي يوردها ابن الجوزي وغيره في أكثر من تفصيل وعقدة،

١ـ إذ يترك الأب لابنه البزاز المال والمادة.

٢ـ ولا ينقصه غير الدافع للارتقاء الاجتماعي، وكذلك(العشق) ليستكمل حضوره.

٣ـ وتقابله المملوكة المعدة لتصبح قهرمانة ترعاها زوج الخليفة في الحكاية وأم المقتدر في كتب التاريخ والتسلية.

٤ـ ومع الشخوص المتقابلين ثمة فضاء دلالي وفعلي، هو السوق، تؤمه الجواري لهذا السبب أو ذاك. كما انه دلالياً يفضي إلى التعامل والتبادل، وهو لهذا السبب ليس منتجاً لما هو مختلف عنه في الرغبات.

٥ـ وثمة نقاط دالة. تعزز من هذا الفضاء كالمساجد وغيرها.

٦ـ وثمة مرتبية بين الجواري والخدم داخل البلاط يتصرفون بموجبها ويخضعون إليها في الدخول والخروج والتفتيش.

٧ـ وللقصور سريتها وسطوتها، ولهذا يجري تفتيش الداخل والخارج، وهي دلالياً وفي وضعها المذكور تنم عن خشيةٍ وقلقٍ واعترافٍ بغربتها عن الاخر أو الخارج.

٨ ـ ولا يتم زواج المملوكة أو الجارية دون موافقة الخليفة أو أمه أو زوجه.

٩ـ وثمة سطوة مرتبية(في المال والوجاهة والمكانة) تعلو على غيرها من رغبات ومشاعر.

١٠ـ وبموجب مرتبيات المجتمع لا يبدو التجار في اعتبار البلاط غير(سوقة) دون مستواه وجاهةً وترفاً وعرفا وسلوكا.

لكن الحكاية تتمدد أكثر من الأصول، فهي تتموضع في عصر الرشيد الذي يستسيغه الرواة، كما انها تضع المسجد قريباً من النهر، فتأتي الصناديق في زورق، منحدرة "طالبين بنا بيت زبيدة". بينما كان الخدم يخرجونه بسرعة داخل القصر "اطلع في هذه الدرج لفوق". والتقته السيدة زبيدة ورضيت عنه، لأن "الجارية عندنا بمنزلة الولد فهي وديعة الله عندك".(٣٠) وكان لابد بعد ذلك من أن تأخذ حفلة العرس والطعام حيزا حسنا في الحكايات التي عرفت بمثل هذا التمدد وكأن الرواة يشبعون بها جمهورا يتشوق إلى ما لذ وطاب ذكره وتصوره من أكلات القصور وحفلات الأعراس. وتتعدد حكايات المدن التي تأخذ عن كتب التاريخ والأسمار، لاسيما تلك المعنية بالمقالب والمواقف الساخرة والتي تقدم مادة للرواة، مشوقة ولذيذة يستسيغها المستمع ويتلذذ بها الجلأس. ويكثر الأخذ عن المسعودي في ***المروج*** وابن عبد ربه في ***العقد الفريد*** ***والمستجاد*** للتنوخي علاوة على الابشيهي في ***المستطرف*** والقزويني في ***عجائب المخلوقات*** والمقريزي في ***الخطط***، ثم ***النجوم الزاهرة*** وغيرها.

وترد في ***مروج الذهب*** للمسعودي(ج ٤، ذكر أيام المأمون ٩ـ١٠، ٢٣١ـ ٢٣٢) وكذلك في ***العقد الفريد***(ط ٣، ١٩٨٣، ص ٨٧)، قصة الطفيلي الذي يدفعه فضوله إلى الإندساس بين مجموعة موشكة على خطر. وتأتي القصة ضمن الحكايات العديدة عن الحلاقين، في الليلة ١٥٢(ط برل، ٣٤٧ـ٣٤٩)، إذ يندس المزين بين مجموعة في زورق ظن انها ذاهبة الى وليمة، ليلقي الشرطة القبض عليهم بعد حين. وعندما حل امتحان هؤلاء من قبل الخليفة ومعرفة(زندقتهم) ومن يتخلى منهم عن معتقده ليعود الى الاسلام كاد الطفيلي ان يفقد رأسه: إذ تعتمد الواقعة التاريخية على تركيبة(المفارقة الساخرة) التي تصلح تماماً لبنية القصة القصيرة، فكان ان جرى تكييفها من قبل الرواة. وعلى الرغم من أن الأصل يبدو معنياً بشخصية الطفيلي وبمجموعة

---

(٣٠) ألف ليلة وليلة، طبعة برل، الليلة ١٢٧، ص ٣١١.

الزنادقة، إلاّ أن هذه الشخصية بدت وعاءا لمحمولات أخرى، الرغبة والفضول، وهي محمولات تولد أجواء المفارقة. ولهذا لم يكن هناك أدنى حاجة إلى التعريف بالحلاق في الليلة المذكورة من ***ليالي الف ليلة وليلة***، أو بمثيله في الحكايات. وحكاية الزنادقة العشرة التي أوردها المسعودي في الجزء الرابع من *مروج الذهب* تبتدئ وتنتهي بالخليفة، فالواقعة التاريخية تحقق غايتها من خلال(وعظها)الطري، أي مخاطر التطفل، ويبدو فيها الخليفة، كما هو شأنه في الحكايات المدينية، بديلاً للقضاء والقدر، يأمر وينهي ويعاقب ويكرم ويكافئ، يأخذ ويعطي، يسلب ويطعم ويجازي، أما الحكاية فعنايتها بالمحمولات(من رغبات وآمال وتطلعات وشجون) تتموضع في المفارقة كما يؤطرها المكان والزمان مرة ويفتحها المجاز مرة أخرى فيبديها صالحة لكل مكان وزمان. يقول المسعودي:

ذكر ثمامة بن أشرس قال: بلغ المأمون خبر عشرة من الزنادقة ممن يذهب إلى قول ماني، ويقول بالنور والظلمة، من أهل البصرة، فأمر بحملهم إليه بعد أن سُمُّوا واحداً واحداً، فلما جُمعوا نظر إليهم طُفيلي فقال: ما اجتمع هؤلاء إلا لصنيع، فدخل في وسطهم، ومضى معهم، و[هو] لا يعلم بشأنهم، حتى صار بهم الموكلون إلى السفينة، فقال الطفيلي: نزهة لا شك فيها، فدخل معهم السفينة، فما كان بأسرع من أن جئ بالقيود، فقيد القوم والطفيلي معهم، فقال الطفيلي: بلغ أمر تطفيلي الى القيود، ثم أقبل على الشيوخ فقال: فَديتكم أيش أنتم؟ قالوا: بل أيش انت؟ ومن أنت من إخواننا؟ قال: والله ما أدري غير أني [والله] رجل طفيلي خرجت في هذا اليوم من منزلي فلقيتكم فرأيت منظرا جميلاً وعوارضَ حسنة[وبزة] ونعمة فقلت: شيوخ وكهول وشباب جمعوا لوليمة، فدخلت في وسطكم، وحاذيت بعضكم كأني في جملة أحدكم، فصرتم الى هذا الزورق، فرأيته قد فُرش بهذا الفرش ومهد ورأيت سفرا مملوءة وجُربًا وسلالاً، فقلت: نزهة يمضون اليها إلى بعض القصور والبساتين، إن هذا اليوم مبارك، فابتهجت سرورا، إذ جاء هذا الموكل بكم فقيدكم وقيدني معكم، فورد عليّ ما قد أزال عقلي، فأخبروني ما الخبر، فضحكوا منه

وتبسموا وفرحوا به وسرُّوا، ثم قالوا: الآن قد حصلت في الإحصاء، وأوثقت في الحديد، وأما نحن فمانية غُمِزَ بنا إلى المأمون، وسندخل إليه، ويسائلنا عن أحوالنا، ويستكشفنا عن مذهبنا، ويدعونا الى التوبة والرجوع عنه بامتحاننا بضروب من المحن: منها إظهار صورة ماني لنا، ويأمرنا إن نتفُلَ عليها، ونتبرأ منها، ويأمرنا بذبح طائر ماء، وهو الدُّراج، فمن أجابه الى ذلك نجا، ومن تخلف عنه قتل، فإذا دعيت وامتحنت فأخبر عن نفسك واعتقادك على حسب ما تؤدِّيك الدلالة الى القول به، وأنت زعمت أنك طفيلي، والطفيلي يكون معه مُدَاخلات وأخبار، فاقطع سفرنا هذا الى مدينة بغداد بشئ من الحديث وأيام الناس، فلما وصلوا إلى بغداد وأدخلوا على المأمون جعل يدعو بأسمائهم رجلاً رجلاً فيسأله عن مذهبه، فيخبره بالإسلام، فيمتحنه ويدعوه الى البراءة من ماني ويظهر له صورته، ويأمره أن يَتفُلَ عليها والبراءة منها، وغير ذلك، فيأبون، فيمرهم على السيف، حتى بلغ إلى الطفيلي بعد فراغه من العشرة، وقد استوعبوا عدة القوم، فقال المأمون للموكلين: مَن هذا ؟ قالوا: والله ما ندري، غير أنا وجدناه مع القوم فجئنا به، فقال له المأمون: ما خبرك؟ قال: ياأمير المؤمنين، امرأتي طالق إن كنت أعرف من أقوالهم شيئا، وإنما أنا رجل طفيلي، وقصَّ عليه خبره من أوله إلى آخره، فضحك المأمون، ثم أظهر له الصورة، فلعنها وتبرأ منها، وقال: أعطونها حتى أسلحَ عليها، والله ماأدري ما ماني: أيهوديًا كان أم مسلمًا، فقال المأمون: يؤدبُ على فرط تطفله ومخاطرته بنفسه.

الحاكية ابن القاربي(ابن المغازلي):

وحكاية ألف ليلة وليلة المسماة بـ(مسرور وابن القاربي) أو هارون الرشيد وابن القاربي لم تكن قد حصلت أيام الرشيد، ولم يكن مسرور بعضاً من الواقعة، لكن الرواة يودون أن يجعلوا من بلاط الرشيد وشخصيته ميداناً للنوادر التي تظهر الخليفة في جولاته، تستعيده الطرفة والمزحة إلى انسجامه وهدوء طبعه: فهي تاريخياً واقعة يشير اليها المسعودي على انها حصلت أيام

المعتضد مع ابن المغازلي المضحك وكان ابن المغازلي يتخذ الطريق ميداناً لإضحاك الناس، ويصفه المسعودي بأنه "في نهاية الحذق لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه أن لا يضحك"، ويروي ابن المغازلي، انه،

"وقف يوما في خلافة المعتضد على باب الخاصة يضحك وينادر، فحضر حلقتي بعض خدمة المعتضد، فأخذت في حكاية الخدم، فاعجب الخادم بحكايتي، وأشغف بنوادري، ثم انصرف عني، فلم يلبث أن عاد وأخذ بيدي، وقال اني لما انصرفت عن حلقتك دخلت فوقفت بين يدي المعتضد أمير المؤمنين، فذكرت حكايتك وما جرى من نوادرك فاستضحكت، فرآني أمير المؤمنين ، فأنكر ذلك مني، وقال ويلك!! مالك؟ فقلت ياأمير المؤمنين على الباب رجل يعرف بابن المغازلي يُضحك ويحاكي، ولا يدع حكاية اعرابي وتركي ومكي ونجدي ونبطي وزنجي وسندي وخادم إلا حكاها، ويخلط ذلك بنوادر تُضحك الثكول وتَصبي الحليم، وقد أمرني باحضارك، ولي نصف جائزتك"

إذ تعتمد الواقعة على تعدد عوامل الفعل ومسبباته، فثمة ضحك يستغربه الخليفة، وثمة وضعين متناقضين، حبور الخادم أمام صرامة الخليفة، وهناك ما قاد الى استدعاء ابن المغازلي، أي رغبة الخليفة في الترويح عن نفسه، لكن الواقعة تلجأ أو لجأت فعلياً الى المفارقة والتفاوت بين المتوقع والجاري، بين طرفي الضحك وبين الخليفة، بين الأمل والخيبة، وبين الطمع البشري وتقلبات الاقدار ومفاجآتها. كما انها من الجانب الآخر تتموضع داخل بغداد بصفتها التعددية سكاناً وثقافةً، ولهذا جيء فيها بكل محكي ومختلط.

ويجيبه ابن المغازلي:

أنا ضعيف وعليّ عَيْلة، وقد مَنَّ الله عليّ بك فما عليك إن اخذت بعضها سدسها أو ربعها، فأبى الا نصفها، فطمعت بالنصف وقنعت به، فأخذ بيدي وأدخلني عليه، فسلكت وأحسنت، ووقفت في الموضع الذي أوقفت فيه، فردّ عليّ السلام، وقد كان ينظر في كتاب، فلما نظر في أكثره أطبقه ثم رفع رأسه إليّ وقال لي: وأنت ابن المغازلي؟ قلت: نعم ياأمير المؤمنين، قال: قد بلغني أنك تحكي

وتضحك، وانك تأتي بحكايات عجيبة ونوادر طريفة، قلت: نعم ياأمير المؤمنين، الحاجة تفتق الحيلة، أجمع بها الناس وأتقرب الى قلوبهم بحكاياتها، التمس برهم، وأتعيش بما أناله منهم، قال فهات ما عندك، وخذ في فنك، فإن أضحكتني أجزتك بخمسمائة درهم؛ وإن لم أضحك فما عليك؟ فقلت للحَيْن والخذلان: ما معي الا قفاي فاصفعه ما أحببت، وكم شئت وبما شئت. فقال لي: قد أنصفت، إن ضحكت فلك ما ضمنت، وإن لم أضحك صفعتك بهذا الجراب عشر صفعات، فقلت في نفسي: ملك لا يصفع إلا بشئ يسير، وبشئ خفيف هيّن، ثم التفت وإذا أنا بجراب أدَم ناعم في زاوية المجلس، فقلت في نفسي ما أخطأ حزري، ولا أخلف ظني، وما عسى أن يكون من جراب فيه ريح، إن أنا أضحكته ربحت، وإن أنا لم اضحكه فأمر عشر صفعات بجراب منفوخ هيّن، ثم أخذت في النوادر والحكايات والنفاسة والعبادة، فلم أدع حكاية اعرابي ولا نحوي ولا مخنث ولا قاص ولا زطي ولا نبطي ولا سندي ولا زنجي ولا خادم ولا تركي ولا شطارة ولا عيارة ولا نادرة ولا حكاية إلا احضرتها وأتيت بها، حتى نفذ جميع ما عندي وتصدع رأسي.

ويلجأ ابن المغازلي في سرده لهذه الواقعة إلى بناء سردي يتجاوز كثيراً بنية الحكاية الشعبية، فهي تنبني في موقف ساخر، مليئ بالمفارقات المقابلة للتوقعات، فالخليفة لا يصفع إلا بما هو هيّن، والنادرة لابد من أن تثير عنده الضحك، والنقود تأتي دون ريب ولهذا وجب التفاوض مع الخادم. كما انها تعتمد التوازي في العبارة والتركيب والجملة الشرطية، وكلها بناءات تزيد في توتير السرد بحكم دربة السارد الذي ألف الشوارع وتعامل مع الجمهور بفئاته وتياراته وأهوائه. كما ان هذا الجمهور ليس نسيجا واحدا، وانما يقيم بينه رواة وأصحاب حكايات ونوادر وشطار وعيارون وآخرون من شتى الملل والنحل والمسالك التي تكتظ بها مدينة بغداد. ومما يزيد في توتير السرد ان ابن المغازلي يجد نفسه في موقف الممتحَن، فهو كشهرزاد معلق بين الثواب والعقاب، مستقبلُ سرده ونادرته وحكايته خليفة قرر في لحظة غيظ ان يمتحن جلادته وصبره وسوداويته، فانهمر أبن المغازلي سارداً باثا ما لديه مستخدما فنه لأقصى ما يقدر عليه،

"وانقطعت وسكت.... ولم يبق ورائي خادم الأ هرب ولا غلام الأ ذهب لما استفزهم الضحك ورد عليهم من الامر، فقلت: ياأمير المؤمنين قد نفذ والله ما معي، وتصدع رأسي وذهب معاشي، وما رأيت قط مثلك، وما بقيت لي الأ نادرة واحدة، فقال هاتها: فقلت: ياأمير المؤمنين وعدتني أن تصفعني عشرا ،وجعلتها مكان الجائزة، فأسألك ان تضعف الجائزة وتضيف اليها عشراً، فأراد أن يضحك فاستمسك ثم قال: نفعل، ياغلام خذ بيده، فأخذ بيدي ومددت قفاي فصفعت بالجراب *صفعة*، فكأنما سقط على قفاي قلعة، وإذا فيه حصى مدور كأنه *صنجات*، فصفعت به عشراً كادت أن تنفصل رقبتي وينكسر عنقي، وطنت أذناي، وقدح الشعاع من عيني، فلما استوفيت العشرة صحتُ: ياسيدي، نصيحة، فرفع الصفع عني بعد ان عزم على إيفاء ما كنت سألته من اضعاف جائزتي، فقال:

ما نصيحتك؟

فقلت: ياسيدي، إنه ليس في الديانة أحسن من الامانة، ولا أقبح من الخيانة، وقد ضمنت للخادم الذي أدخلني عليك نصف الجائزة على قلتها أو كثرتها....(٣١)

وكانت ميا إيرين غيرهارت قد انتبهت إلى تكييف الرواة لهذه الواقعة، فأشارت الى بنية التعارض أو(حركة التعارض) كما تسميها: إذ يظهر الخليفة مقطباً ومسرور ضاحكاً، ثم تنقلب المعادلة فيظهر السارد ومسرور في موقف لا يحسدان عليه، بينما كان الخليفة هو الضاحك. وتستنتج في ضوء ذلك ان ثمة قابلية بغدادية لايجاد ماهو ممتع ومقنع من المادة اليسيرة المتوفرة.(٣٢)

والواقعة في رأيي ليست مادة خاماً مادام ابن المغازلي هو بديل شهرزاد في شوارع بغداد وحاراتها، فهو الراوي المسمى الآن، يشتغل ذهنه بهدوء لتكييف المواقف والأحداث: ولهذا ليس التعارض وحده هو الذي يفسر الحكاية، وانما ثمة موقف مفارق ساخر كلي يحتضن البناءات المتعارضة والمتقابلة

(٣١) المسعودي، *مروج الذهب*، ج ٤، ص ٢٥٢- ٢٥٤.
(٣٢) ميا غيرهارت، *فن السرد القصصي*(بالانجليزية/ برل، ١٩٦٣)، ٤٢٦- ٢٧.

والمتوازية في داخله والتي تظهر في الأصول التاريخية المذكورة بقوة منافسة للحكاية كما توردها ألف ليلة وليلة.

لكن ملاحظتها بشأن القابلية البغدادية تستحق متابعة أوسع، إذ ان الازدي في حكاية *ابي القاسم البغدادي* يرى انهم أصحاب ظرف ومتعة واجتهاد في اللهو، و "اصحابنا البغداديون يستملحون قولهم هم كنا وكنا" كلما كان الكلام موضوعهم، ويتفننون في(المقالب) ويرونها من باب الحياة النشيطة المرفهة.(٣٣)

وتستحق الحادثة التي يوردها الجاحظ في *المحاسن والاضداد* وقفة خاصة لانها في تشكيلها وفضائها تشكل واحدة من الحكايات التي تختصر المسافة بين الحكاية(الفنية) المعروضة على ألسنة الرواة ومن قبلهم وبين ما يظهر في كتب التاريخ من نوادر وأفعال وتفاصيل وحوادث:

فالاشارة الأخيرة إلى تعقيب الخليفة على رواية الضحاك تكاد تشكل واحدة من لوازم الحكايات المدينية في ألف ليلة وليلة، فالخليفة يرى نفسه معنيا بما يدور ويروى، فيأمر بتدوين هذا وحذف ذاك، أو بالإتيان بهذا الشخص ومحاسبتة أو أكرام الآخر. كما ان الخليفة يظهر مأخوذاً بكل ما يدور، مسروراً بما هو معروض، مستقبلاً لما هو نائل لحظوة أو مكرم بوصف. وما دام الخليع قد أسبغ على البصرية ما أسبغ، فلابد من أنها أثارت شهوة الخليفة. أما ما تعرض له الحادثة من تفاصيل في الحياة الاجتماعية والسياسية آنذاك فهو كثير:

فالسحاق كان وضعاً جنسيًا متكرراً،(٣٤) لم ترفضه الفتاة التي تزوج منها ضمرة، لكنها إدعت أنه حصل بدون مبادرة منها لمجاراة الرغبة الذكورية

(٣٣) حكاية ابي القاسم، ص ٨٤؛ وكذلك ما يسميه التوحيدي بـ(تفنن البغداديين) في *الامتاع والمؤانسة*، ص ٢٣.

(٣٤)وعلاوة على ما يرد في أخبار النساء أو في شعر الاماء والجواري، يذكر ابن النديم ظهور كتاب السحق لابي حسان محمد بن حسان النملي أيام المتوكل، ص ١٦٩. وذهبت بعض أقوال هؤلاء مثلاً، فـ(القشاء ينفخ البطن)، كما تقول واحدتهن في المفاخرة على الاخريات، بينما شاعت العادة بين الجواري. يراجع لطائف اللطف لابي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري الثعالبي(المتوفي سنة ٤٢٩هـ) تحقيق عمر الاسعد(بيروت: المسيرة، ١٩٨٧)، ص ٩٩و ١٠١. ويشير الفصل الحادي عشر من نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب لشهاب الدين أحمد التيفاشي(المولود في عام ١١٨٤م) الى تقاطع الاراء في ظاهرة معروفة هي السحاق. تحقيق جمال جمعة(لندن: نجيب الريس، ١٩٩٢)، ٢٣٣- ٢٤٧.

المضادة؛ كما أن(المرونة) الاخلاقية كانت قائمة وموجودة، فلولا انزعاج الذكورة عند ضمرة مما رأى لما تخلى عن الفتاة. وهو مستعد عند ظهور دليل آخر ينفي السابق ويعزز من خيلاء ذكورته أن يستقبلها ثانية محظية لديه، وبديلاً لما عنده. ولم يكن المال الذي ينهمر منها وعليها ضرباً من مبالغة الرواة، ولهذا لم ير الخليفة فيه أمراً مستغرباً في مجتمع استزادت الفئة المترفة والحاكمة فيه من البذخ في أموال لم يجر التعامل معها على انها مال عام:

فهناك فئات ترتبط بالخليفة أو بالولاة لها وضعها المادي المتين الذي لا تنافسه غير أموال الجن، تلك الأموال التي تتدفق في مجوهرات ينقلها هذا العفريت أو ذاك من مدن مسحورة أو مخابئ مهجورة الى محمد الكسلان أو غيره. فبدلاء الرواة من أمثال محمد الكسلان يرون في ميسور الخيال الإجابة الوحيدة التي يمتلكونها في مواجهة هذا التدفق الذي ينهمر من ضمرة على غيره مثلاً، ومن حق هؤلاء الرواة أن يسألوا الخليفة على لسان محمد الكسلان عما اذا كان يريد المزيد من مخابئهم، مخابئ الخيال المنذهل.

وينقل الجاحظ عن السجستاني:(٣٥)

أرق الرشيد ذات ليلة، فوجه الى عبد الملك الاصمعي، والى الحسين الخليع، فأحضرهما، وشكا اليهما مدافعة نومه، وشدة أرقه، وقال لهما: «عللاني بأحاديثكما، وابدأ أنت ياحسين». قال:« نعم ياأمير المؤمنين! خرجت في بعض السنين منحدراً الى البصرة، وممتدحًا لآل سليمان، فقصدت محمد بن سليمان بقصيدتي، فقبلها وأمرني بالمقام، فخرجت ذات يوم الى المربد، وجعلت المهالبة طريقي، فأصابني حرٌ وعطش، فدنوت من باب كبير لأستسقي، فاذا انا بجارية احسن ما يكون كأنها قضيب يتثنى، وسناء العينين، زجّاء الحاجبين، مهفهفة الخصر، حاسرة الرأس، مفتوحة الجربان، عليها قميص لاذ جلناري، ورداء عدني، قد علت شدة بياض بدنها حمرة قميصها، تتلألأ من تحت القميص بثديين كرمانتين، وبطن كطي القباطي، وعكن مثل القراطيس، لها جمة جعدة، بالمسك محشوة،

(٣٥) المحاسن والاضداد للجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، ص ٢٨٢و ١٨٣- ١٨٩.

وهي، ياأمير المؤمنين، متقلدة خرزاً من ذهب، والجوهر يزهر بين ترائبها، وعلى صحن جبينها طرة كالسبج، وحاجبان مقرونان، وعينان كحلاوان، وخدان اسيلان، وأنف اقنى، تحته ثغر كاللؤلؤ وأسنان كالدر، وقد غلب جربانها سواد المسك والغالية ودابر العود الهندي، على لبتها عبق الخلوق وهي والهة حيرى، واقفة في الدهليز، وجائية تخطر في مشيتها، قد خالط صرير نعلها اصوات خلخالها كأنها تخطر على أكباد محبيها، فهي كما قال الأفوه الأودي:

ليس منهــا ما يُقــالُ لهــا
كَمَلَــت لـــو أنَّ ذا كَمَــلا

كُــلُّ جزء مـــن محاسِنهــا
كائـنٌ مـــن حُسنـها مَثَـــلا

لـو تمنَّــتْ في براعتهــا
لـم نَجِدْ فــي حُسنِهــا بَـــدلا

فهبتُها، والله، ياأمير المؤمنين؛ ثم دنوت منها لأسلم عليها، فاذا الدار والدهليز والشارع قد عبقت بالمسك. فسلمت عليها، فردت السلام بلسان منكسر، وقلب حزين محرق، فقلت لها: «ياسيدتي! إني شيخ غريب أصابني عطش، فأمري لي بشربة من ماء، تؤجري». قالت: «اليك عني، ياشيخ، فاني مشغولة عن سقي الماء وادخار الأجر»! فقلت لها: «ياسيدتي، لأية علة»؟ قالت: «لأني عاشقة من لا ينصفني، وأريد من لا يريدني، ومع ذلك فاني ممتحنة برقباء فوق رقباء». قلت لها: «ياسيدتي، هل على بسيط الارض من تريدينه ولا يريدك»؟ قالت: «انه لعمري على ذلك الفضل الذي ركب الله فيه من الجمال والدلال». قلت لها: «ياسيدتي، هل اجتمعتما في خلوة في وقت من الاوقات، أم حب مستحدث»! فتنفست الصعداء، وأرخت دموعها على خديها كطلٍّ على ورد، وأنشأت تقول:

وكنّـا كغُصنَيْ بانةٍ وسـطَ وردةٍ

نَشُمُّ جَنى اللّذاتِ في عيشةٍ رغـدِ

فأفرد هذا الغصنَ من ذاكَ قاطِـعٌ

فيا مَـن رأى فرداً يَحِنُّ الى فـردِ

قلت لها: «ياهذه،ما بلغ من عشقك هذا الفتى»؟ قالت: «أرى الشمس على حائطهم أحسن منها على حائط غيرهم؛ وربما أراه بغتة، فأبهت وتهرب الروح عن جسدي، وأبقى الاسبوع والاسبوعين بغير عقل»؛ قلت لها: «عزيز عليّ، وأنت على ما بك من الضنى وشغل القلب بالهوى، وانحلال الجسم وضعف القوى، ما أرى من صفاء اللون، ورقة البشر، فكيف لو لم يكن بك من الهوى شيء، أراكِ كنت مفتنة في أرض البصرة». قالت«كنت ، والله، ياشيخ، قبل محبتي لهذا الغلام، تحفة الدلال والجمال والكمال، ولقد فتنت جميع ملوك البصرة، وفتنني هذا الغلام». فقلت: «ياهذه، ما الذي فرّق بينكما» قال: «نوائب الدهر، وأرابد الحدثان، ولحديثي وحديثه شأن من الشان، وأنبيك أمري:

إني كنت أفصدت، في بعض أيام النيروز، فأمرت، فزين لي وله مجلس بأنواع الفرش، وأواني الذهب؛ ونضدنا الرياحين والشقائق والمنثور وأنواع البهار، وكنت دعوت لحبيبي عدة من متظرفات البصرة، فيهن من الجواري، جارية «شهران»، وكان شراؤها عليه من مدينة عمان ثمانمائة ألف درهم؛ وكانت الجارية ولعت بي، وكانت أول من أجابت الدعوة، وجاءتني منهن؛ فلما حصلت عندي، رمت بنفسها عليّ، تقطعني عضا وقرصا. ثم خلونا نتمزز القهوة الى ان يدرك طعامنا، ويجتمع من دعونا، فتارة هي فوقي، وتارة أنا فوقها، فحملها السكر على ان ضربت يدها على تكتي فحلّتها، ونزعت هي سراويلها، وصارت بين فخذي كمصير الرجال من النساء. فبينا نحن كذلك، اذ دخل عليّ حبيبي، وقد التزق قرطي بخلخالي؛ فلما نظر

الينا، اشمأز لذلك، وصدف عني وعنها صدوف المهرة العربية اذا سمعت صلاصل اللجم، وعضّ على انامله، وولى خارجا.

فأنا، ياشيخ، منذ ثلاث سنين، أسلّ سخيمته، واستعطفه فلا ينظر إليّ بعين، ولا يكتب إليّ بحرف، ولا يكلم لي رسولاً.

قلت لها: «ياهذه، افمن العرب هو ام من العجم»؟ قالت: « هو من جلة ملوك البصرة». قلت: «من أولاد نيّابها او من اولاد تجارها». قالت: «من عظيم ملوكها». قلت لها: «أشيخ هو ام شاب»؟ فنظرت الي شزراً وقالت: «انك لأحمق. اقول: هو مثل القمر ليلة البدر، أمرد أجرد، وطرة رقعاء كحنك الغراب، تعلوه شقرة في بياض، عطر لباس، ضارب بالسيف، طاعن بالرمح، لاعب بالنرد والشطرنج، ضارب بالعود والطنبور، يغني وينقر على أعدل وزن، لا يعيبه شئ إلا انحرافه عني، لا نقصاً لي منه بل حقداً لما رآني عليه». قلت: «ياهذه وكيف صبرك عنه»؟ فأنشأت تقول:

أمّا النهارُ، فمستهامٌ والـهٌ
وجفونُ عيني ساجفاتٌ تدمعُ
والليلَ، قد أرعى النجومَ مفكراً
حتى الصّباحِ، ومُقلتي لا تهجَعُ
كيف اصطباري عن غزالٍ شادنٍ
في لحظِ عينيهِ سِهامٌ تصدَعُ
وجهٌ يضئ، وحاجبانِ تقوّسا
وكأنَّ جبهَتهُ سِراجٌ يَلمَعُ
وبَياضُ وَجهٍ قد أُشيبَ بحُمرةٍ
في وجنَتَيهِ كأنَّهُ مُستجمعُ

والقَدُّ منهُ كالقضيبِ إذا زهَــا

والغصــنُ فــي قنواتِه يترعـــرَعُ

تَمّــت خلائقهُ، وأكمِـلَ حُسنُــــه

كمثالِ بــدرٍ، بعد عشــرٍ، أربَـــعُ

قلت لها: «ياسيدتي، ما أسمه، وأين يكون»؟ قال: «تصنع به ماذا»؟ قلت: «أجهد في لقائه، وأتعرف الفضل بينكما في الحال»، قالت: «على شريطة» قلت: «وما هي»؟ قالت: «تلقانا إذا لقيته، وتحمل لنا اليه رقعة». قلت: «لا أكره ذاك». قالت: «هو ضمرة بن المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة، يُكنى بأبي شجاع، وقصره في المربد الأعلى، وهو أشهر من أن يخفى». ثم صاحت في الدار: «ياجواري، دواة وقرطاسا»! وشمّرت عن ساعدين كأنهما طومارا فضة، ثم حملت القلم وكتبت:

«بسم الله الرحمن الرحيم، سيدي: تركي الدعاء في صدر رقعتي، يُنبئ عن تقصيري، ودعائي، إن دعوت يكون هجنة. فلولا أن بلوغ المجهود يخرج عن حد التقصير، لما كان لما تكلفته خادمتك من كتب هذه الرقعة معنى، مع إياسها منك، وعلمها بتركك الجواب.

سيدي، فجُد بنظرة، وقت اجتيازك في الشارع الى الدهليز، تُحي بها أنفساً ميتةً أسرى؛ واخطط بخط يدك، بسطها الله بكل فضيلة، رقعة فأجعلها عوضاً من تلك الخلوات التي كانت بيننا في الليالي الخالبات التي انا ذاكرتها. سيدي، ألست لك محبة، وبك مدنفة؟ فان رجعت، مولاي، الى الأشبه بك، وأنقذتني من عوارض التلف، كنت لك خادمة، ولك شاكرة».

فلما فرغت من الكتاب، ياأمير المؤمنين، ناولتني إياه، فقلت لها: «ياسيدتي، قد وجب حقك عليّ، ولزمتك حرمتي لطول وقوفي عليك. وكنت قد سألت شربة ماء». قالت: «استغفر الله، ما فهمنا عنك». ثم صاحت في الدار: «أخرجن إلينا شراباً من ماء وغير ماء».

فما كان إلا أن أقبل ثلاثون وصيفة، بأيديهن الطاسات والجامات والأقداح، مملوءة ماء وثلجاً وفقاعاً وشراباً، فشربت الماء ثم قلت: «ياسيدتي، مع قدرتك على هذا من استواء الحال، وكثرة الخدم والعبيد والجواري، فلِمَ لا تأمرين احدى الجواري ان تقف مراعية للغلام، حتى إذا مرَّ أعلمتك، فتخرجين اليه»؟ قالت: «لا تغلط ياشيخ»، فتمثلت:

عَبالَةَ عُنقِ اللَّيثِ من أجلِ أنَّهُ

إذا رامَ أمراً قامَ فيــــهِ بنفســــه

ثم انصرفت عنها، ياأمير المؤمنين؛ فلما أصبحت غدوت على محمد بن سليمان فوجدت مجلسه محتفلاً بالملوك وأبناء الملوك، ورأيت غلاماً قد زان المجلس، وفاق من فيه حسناً وجمالاً، قد رفعه الأمير فوقه، فسألت عنه، فقيل: «ضمرة بن المغيرة»، فقلت في نفسي: «بالحقيقة حل بالمسكينة ما حل، هو والله، قاتلها فيما أرى». ثم قمت فقصدت المربد، ووقفت على باب داره، فاذا هو قد ورد في موكب جليل، فوثبت اليه، وبالغت في الدعاء والثناء؛ ثم دنوت منه، وفاوضته في الذي بيني وبينها، وناولته الرقعة، فلما قرأها ضحك، ثم قال: «ياشيخ قد استبدلنا بها، فهل لك في أن تنظر الى البديل»؟ قلت: «نعم». فصاح في الدار: «يا جواري، أخرجن إلينا لذيذاً». فما كان إلا أن طلعت جارية وضيئة الكمين، ناهدة الثديين، تمشي مشية مستوحل، ترتج من دقة خصرها على كبر عجزها ذات فخذين وعجيزتين تختطفان الأنفس اختطافاً، على رأسها بطيخة من الكافور، مكتوب على جبينها:

آهٍ مـــن الحُـــــبِّ آهْ   مــا أقتلَ الحُـبَّ وأضنــــاهْ

ودون ذلك مكتوب:

عيَّارَةٌ قياسةٌ في الخُطى   رخيمَةُ الدلِّ، صيودٌ للرجال

وقد كتبت بالغالية على عصابتها ثلاثة اسطر، وهي:

إذا غَضِبَتْ رأيتَ الناس قتلَى
وإن رَضِيَـــتْ فأرواحٌ تعـــــودُ
لها في عينها لحظاتُ سحـــرٍ
تُميتُ بها، وتحيــي مـن تُريـــدُ
وتسبي العالمِيــن بِمُقلَتيْهـــا
فكُلُّ العالميـــنَ لهـــا عبيــــدُ!!

فناولها الرقعة، وقال: «اقرئي وأجيبي صاحبتك». فلما قرأت الرقعة، أصفرّت، وعرقت، ومزّقتها، وضربت بها في وجه الغلام، وغابت في الستر. فقال لي: «اما انت، ياشيخ، فاستغفر الله مما مشيت فيه». قلت: «بل انت استغفر الله من هجرانك إياها، وتركك اتيانها. والله ما أرى لها في البشر نظيراً». قال: «لا أفعل، ولو أنها في حسن يوسف وكمال حواء».

فخرجت، ياأمير المؤمنين، وأنا أجر ذيلي حتى وردت عليها؛ فاستأذنت ودخلت، فبدأت بي، فقالت: «ما وراء الشيخ»؟ قلت: «البؤس واليأس». قالت: «لا عليك، فأين الله والقدر»؟ ثم أمرت لي بخمسمائة دينار، وعشرة اثواب، وخرجت من عندها وأنا ممتدح لآل سليمان. فلم يكن لي، والله، إلا معرفة خبرها في العام الذي عدت فيه الى البصرة، فوردتُ عليها، فوجدت على بابها أمراً، ونهيًا، وأسبابا لا تكون إلا على باب الخلفاء.

فاستأذنت، فدخلت، فاذا فوق رأسها ثلاثون رجلاً من شيوخ وشبان وخدم، وقوف بسيوفهم، فلما نظرتْ اليّ، عرفتني، ووثبت إليّ، وقبّلت رأسي، وقالت: «ياشيخ! الحمد لله الذي جعل العبيد بالصبر ملوكا، وجعل الملوك بالتيه عبيدا، ان الذين تراهم وقوفاً، اصحاب «ضمرة»، يسلون سخيمتي، ويسألونني الرجوع له، والله لا

نظرت اليـه في وجـه، ولو أنه في حـسن يوسف وكـمـال حـواء».
فسجدتُ، ياأمير المؤمنين، شماتة بضمرة، وتقرباً الى الجارية. فقال بعض حجّاب ضمرة: «مهلاً ياشيخ، فمن طاب محضره، طاب مولده». ثم انصرفوا.

فناولتني خريطة فيها أوراق، فقالت: «هذا أول ما ورد علينا منه، فاذا ثوب خزّ أبيض بقق، مكتوب فيه بماء الذهب: « بسم الله الرحمن الرحيم. لولا تغاضي عليك، أدام الله حياتك، لوصفت شطرا من غدرك، ولبسطتُ سوط عتبي علَيك، وحكمت سيف ظلامتي فيك، اذ كنت الجانية على نفسك، والمظهرة لسوء العهد وقلة الوفاء، المؤثرة علينا غَيرنا، فخالفت هواي، وفرشت نفسك لها، على حالتي جدّ وهزل، صحو وسكر، والمستعان الله على ما كان من سوء اختيارك. وقد ضمّنت رقعتي هذه، أبيات شعر، انت المتفضلة بالنظر اليها، وهي:

قطَعَ قلبي فِراقكُمُ قِطعــا
وكِـدتُ أقضي بَينِـكُم جزَعــا
مـا تُكحَلُ العين بالرُّقـادِ ولا
ينامُ جنبي فـي الليلِ مضطَجِعـا
لا عيشَ لي مُذ نأتْ ولا وَجَـدَتْ
عيناي فـي الأرضِ قَطُّ متَّسَعَـا

قلت لها: «افلا تحدثينني كيف سليت عنه، وابتلي»؟ قالت: «كيف لا احدثك»؟ افتصدت «تفاحة»، جاريةِ محمد بن سليمان، فدُعينا الى خورنق لمحمد بن سليمان، فلما طعمنا، دعت لنا بالشراب، فبينما نحن كذلك، اذا بحراقة سلطانية قد وردت، وفيها عدة من أبناء الملوك، وفيهم هذا العيار، ولا علم لي بمكانه، وكنت حملت العود وغنيت:

أَبْلَـــى فؤادي وشَفَّنــيُ الأرَقُ
والدَمعُ مــن مُقلَتــيُ يستبـِــقُ
مــن حُــبِّ ظَبــيٍ ذي دَعَـــجٍ
وقلبُــــهُ للشَفــــاء مُنطبِـــقُ

فلما وجبت العتمة انصرفنا، وأبطأت الجارية، وأتاني هؤلاء القوم من عنده يسلون سخيمتي، ويستعطفونني عليه. ثم انصرفت عنها، ياأمير المؤمنين، ودخلت الحمام من ساعتي، فما كان الا ان دخلت، حتى أتاني غلامي، فقال:«جماعة من جلة الناس قد طرقوا دارك يطلبونك». فلبست ثيابي، وخرجت مسرعا، فاذا بضمرة قد كبس داري في عدة من الرؤساء، فقال:«والله، لا برحنا، حتى تنفق علينا الخمسمائة دينار التي اخذتها من الجارية، سيدتي». قلت:«أي والله، بالسمع والطاعة». ثم جذبني الى نفسه، فلم يزل يناظرني في أمرها حتى اقبل المساء، ثم انصرف الى رحله. فلما كان من الغد، وردت له رقعة مع خادم، وكيس فيه الف دينار، واستزارني، فقبلت ذلك، وصرت معه اليه. فلما نظر إليّ، تنحى عن مقعده، وأقعدني، ثم قال:«هذا قد أعددته، للنيروز، لسيدتي هدية، وانت أولى من تجشم مع الخادم اليها». قلت:«السمع والطاعة». ثم صاح في الدار:«هاتوا الهدية». فاذا مائة تخت من ثياب، وصندوق من ذهب مقفل عليه، فقال لي:«في التخت والصندوق مبلغ ثلاثين الف دينار، وأنت أولى من تفضل بالايصال». فصرنا اليها، واستأذنا، فلما مثلنا بين يديها، أنكرتني وقالت:«مَن الشيخ»؟ قلت:«الخليع، شاعر العراق؛ ومعي هدية عبدك ضمرة». فصاحت في الدار:«تملك»! فاذا جارية كأنها الظبية المنفلتة من الشبكة، قالت لها:«خذي هذه الهدايا، وفرّقيها على جواري الدار»، ثم قالت:«أيطمع الخلوص ان يجتمع معي، بعد قبولي الهدية، في ثلاثين سنة»؟ قلت لها:«العفو عند المقدرة يعدل عتق رقبة»، قال:«ففي خمس عشرة سنة»؟ قلت لها:«أنقصيها، أولى بك». قالت:«ففي ثلاث سنين»، قلت لها:«حطة أخرى، وقد

اجتمعنا »، قالت:«لا، والله، لا آكل ولا أشرب حتى آتيه». وأمرت ان يُسرج؛ وبادرت الى باب ضمرة مبشراً، فلما وصلت أو سمعت صلاصل اللجم، فاذا هي قد سبقتني في جواريها وخدمها. فدخلت، فاذا هما يتعانقان ويتعاتبان، فقلت: (ياسيدتي، ما أنتما الى شئ أحوج منكما الى خلوة). قالا: (هو ذاك)! فانصرفت عنهما، ثم بكرت عليهما، فاذا هي في المرقد الاول جالسة، عليها جبة وشئ مطير، وهي تعصر الماء عن ذوائبها، وتصلح قرونها، فاستحيتني وقالت: (لا تفكرنّ في ريبة، فوالله ما صلينا البارحة، حتى بعثت الى عبد الرحمن بن ابي ليلى القاضي، فزوجت نفسي سيدي. ولكن صِرْ اليه في المرقد الثاني). فصعدت اليه، فلما نظر اليّ، وثب اليّ، وقبل بين عينيّ وقال: (ياشيخ، قد جمع الله بيني وبين سيدتي بك). ثم دعا بدواة وقرطاس، وكتب الى ابن نوح الصيرفي في ثلاثة آلاف دينار؛ فرجعت اليها، فقالت: (بماذا برّك سيدي)؟ فأقرأتها الرقعة، فقالت: (نعجل اليك مثلها، فدعت بمال وطيار ووزنت ثلاثة آلاف دينار، ودعت بعشرة أثواب من ثياب مصر، وقالت: (هذه وظيفتك علينا كل عام)، فخرجت من عندي، وأخذت مرفوعي من آل سليمان، وانصرفت الى العراق).

وكان الرشيد متكئاً، فاستوى جالساً وقال: "أوه ياحسين! لولا ان ضمرة سبقني اليها لكان لي ولها شأن من الشأن".

ولحكاية الجاحظ التاريخية المنقولة عن السجستاني عن مجلس للرشيد حضره من دعاهم إليه كعبد الملك الاصمعي والحسين الخليع مكونات(الحكايات البغدادية) في ألف ليلة وليلة: فهناك حافز الروي: "أرق الرشيد ذات ليلة، فوجه...." وشكا اليهما "مدافعة نومه وشدة أرقه، وقال لهما، عللاني بأحاديثكما، وأبدأ أنت ياحسين".إذ يؤكد الروي التاريخي ما يذهب إليه رواة الحكايات في ان خلفاء بني العباس ومن أراد السير في مذهبهم كانوا يشكون قلة النوم والأرق والقلق، ويستنجدون بالندماء وأصحاب المجالس والمؤرخين وأهل النوادر والشعراء. ومثل هذا المدخل للروي يفترض وجود مخرج، فثمة

بداية ونهاية تؤطران الحكاية وتضعانها في فضاءاتها الآنية التي قد لا تتطابق ضرورة مع زمن الفعل أو الحدث الذي جرى فيه المروي. ولهذا انتهت الرواية التاريخية، والسجستاني يقول: "وكان الرشيد متكئاً، فاستوى جالساً وقال: أوه ياحسين! لولا ان ضمرة سبقني اليها لكان لي ولها شأن من الشأن". وهناك رحلة أو مغامرة ينخرط فيها باث الروي، حسين الخليع في هذه الحكاية: فهو الذي يقصد الأمير محمد بن سليمان طلبا للمال والجاه، وهو الذي يقصد المربد، ويلتقي عند باب دار كبير جارية جميلة يقول في وصفها:

"كأنها قضيب يتثنى، وسناء العينين، زجّاء الحاجبين، مهفهفة الخصر، حاسرة الرأس، مفتوحة الجربان، عليها قميص لاذ جلناري، ورداء عدني، قد علت شدة بياض بدنها حمرة قميصها، تتلألأ من تحت القميص بثديين كرمانتين، وبطن كطي القباطي... وهي.... متقلدة خرزاً من ذهب، والجوهر يزهر بين ترائبها،.... قد خالط صرير نعلها أصوات خلخالها، كأنها تخطر على أكباد محبيها".

وعندما يقترب منها للسلام "فاذا الدار والدهليز والشارع قد عبقت بالمسك". فهي في وجودها وسكونها تبعث عند الآخرين كل أحاسيس الشهوة. والمنخرطون في الفعل ليس الصبية وحدها، أو ضمرة بن المغيرة، وانما هناك عدد من الجوار، منهن(شهران) العمانية وغيرها؛ أما الفعل فيتوزع بين الراوي والحدث، فمن نقلة على لسان الراوي تشفع بحركة ما أو بحدث أو تغير. على ان مكونات الفعل تلجأ إلى(محمولات) تتوزع عن(العشق) ومكائده وإثاراته وغيرته؛ فلابد من رقعة فيها توسل وتمن، ولابد من ناقل: وكان الحسين الخليع نفسه، لولا ان ضمرة يرفض الرقعة ويُري الشيخ بديلتها:

يقول الخليع عند لقائه بضمرة:

"دنوت منه، وفاوضته في الذي بيني وبينها، وناولته الرقعة، فلما قرأها ضحك"، لكنه ضحك قائلاً "هل لك ان تنظر الى البديل"، فحيث يكون الهجر يكون الابدال؛ وكانت(لذيذاً) الجارية هي البديل. وشأن التوليد المتوالي للسرد وللحدث، فإن مثل هذا الفشل يفضي الى فعل لاحق، فهي أي الجارية تدرك أنها قد وصلته ثانية، وانه لابد من أن يفكر بها بهذا الشكل أو بغيره، كما انها

تبتدئ في ضوء ذلك مزاولة التمنع والصدود: وكان اللقاء بتفاحة جارية محمد بن سليمان في(خورنقه)، حيث كان الشراب والغناء، وكان بين ابناء الملوك والولاة(هذا العيار)(٣٦) كما تسميه الان، "ولا علم لي بمكانه" كما تقول، مع ان القارئ او المستمع لديه شكوكه في ذلك: وكان العود والغناء سبيلها الى بث اللوعة في أمره:

"من حب ظبي أغن ذي دعج"

وسلبت منه قلبه بالغناء والشعر وبث اللوعة: وكان أن بعث بالوسطاء اليها، وبالهدايا الكثيرة والهبات.

فاللقاء الثاني لم يكن قد الغى صده الأول، فصده الأول كان في بناء الفعل والحدث قوياً وحاسماً، وفيه نيل كبير من ذكورته:

وتقول في ذكر ما جرى، ان شهران العمانية:

"رمت بنفسها عليّ، تقطعني عضاً وقرصاً، ثم خلونا نتمزز القهوة الى أن يدرك طعامنا، ويجتمع من دعونا، فتارة هي فوقي، وتارة أنا فوقها، فحملها السكر على ان ضربت يدها على تكتي فحلتها، ونزعت هي سراويلها، وصارت بين فخذي كمصير الرجال من النساء)، ثم(دخل عليّ حبيبي، وقد التزق قرطي بخلخالي؛ فلما نظر الينا، اشمأز لذلك".

أي ان الفعل الجنسي كان واقعاً، ولم تكن الصبية طرفا محايدا، فتارة "هي فوقي وتارة انا فوقها"، ولهذا كان رد فعله حاداً. ولربما ساعدت الوساطة الأولى للخليع على الغاء ذلك الصد أو التخفيف من حدته الأولى، وما كانت المحاولة الثانية الا مسعى لاسترجاعه، بدت فيها قوية، مالكة للجسد والصوت

(٣٦) (العيار) هو تعبيرها في الاشارة اليه في الحكاية، وهو ما لم يرد في الاصل: لكن الحكاية تتموضع في الفضاءات الكلية للحياة ذلك لان من مواصفات الظرف عند بنات القصور، كما يقول الوشاء.(من كان فصيحاً عفيفاً كان عندنا متكاملاً ظريفا، ومن كان غنيا عاهرا كان ناقصا فاجرا)، *الموشى*،ص٦٧.

والشعر، ولهذا كان هو الذي يبعث بالوسطاء، وجرى تبادل الأدوار من جديد: فهي المتمنعة وهو العيار، وهو الذي يبعث بالوسطاء وهي صاحبة الحل والربط.

لكن هذه(النقلة) لم تتحقق دون وجود فضاء حكائي يتيحها، فلولا ان الغناء في خورنق بن سليمان، ولولا وجود أبناء الملوك والولاة لما جرى ما جرى: اي انها غنت في العشق وآلامه في مجتمع يتلذذ بهذا الأمر وتطربه أخبار العشاق والظرفاء، ويتنافس في استحصال مثل هذه التجارب المليئة باللذة. وكان عشق الاماء الشواعر من علامات الحظوة والفلاح في حياة قوم عرفوا بالرخاء والبذل والتبذل، يطوفون بـ(حراقة سلطانية)، ويستمعون الى غناء الجواري والمحظيات، ويدفعون بالهدايا والهبات، بينما تنعم الواحدة من الجواري المحظوظات بكل نعمة، لكنها قد تتعرض الى نقمة. ولها سيادة على غيرها، ولهذا كانت الصبية تنادي على جواريها، "تملك.... خذي هذه الهدايا وفرقيها..."

تناسل اللذة :

ولم تكن هذه الفضاءات غريبة على جو عامٍ تتوالد فيه الأحداث وتتناسل فيه اللذة، فهناك دور وقصور ودهاليز وأبواب وأماكن خلوة، وهناك وفرة في الشراب والطعام والمال والجواهر، لدرجة ان جمال المرء يجري تشبيهه صورةً بالجواهر وآلات الموسيقى والطيور والألوان. وهناك طقوس للعشق والحب والجمال، وتوشيات على الجبين والرأس والعصابة والصدر وما دونه وعلى السيقان والنعال...، ويفيض الشعر المعني بالعشق فيملأ الحياة، حتى يظهر مكتوباً على كل ما يحيط بالجسد، فاللذة تتنفس من بعضها للآخر، وتتوالد في غيرها، فلا شئ غيرها في حياة الخاصة، فدرج عليها خلفاء بني العباس وولاتهم ورأوا فيها بديلاً للدين والدنيا. ويجري احتلال البدن وامتلاكه ضمن تراضٍ بين الأطراف المتنفذة، لكن الجسد يمكن أن يؤول إلى مصدر للسلطة أيضاً كلما اغتنى بمكونات الجاه والصدارة كالشعر. وتلجأ الحكاية التاريخية، كما هو أمرها، إلى تعددية الأصوات، فتدخلات الخليع بصفته مشاركا في الحدث لها شأنها في تطوير الاحداث، وكذلك الروي، فثمة ما ينقله صوت الصبية، أو صوت ضمرة أو حركة شهران، أو لذيذ: وهناك ما ينخرط فيه الوسطاء

والمراسلون: إذ يشكل الحدث بتفاصيله وأصواته والمشاركين فيه فعلاً غزيراً وغنياً ومفضياً إلى حياة مجتمع أوسع.... ولربما تدحض المعاينة الدقيقة للفروقات بين الحكاية التي توردها ألف ليلة وليلة(٣٢٨- ص ٥٠٣) وبين ما يرويه الجاحظ في *المحاسن والاضداد* توقعات القارئ في أن تكون الحكاية أكثر تشويقاً وتوتراً من الأصل: فالحكاية تلجأ إلى الابتار والحشد لا إلى التمدد والتشويق على الرغم من الشعر الذي يرد على لسان بدور. أما الفروقات، فهي كما يلي:

* الراوية في الحكاية هو علي بن منصور الخليعي الدمشقي، أما في الأصل التاريخي فهو النديم الشاعر الحسين بن الضحاك، وكلاهما يتوجهان إلى الرشيد بقصد مشاغلته والتنفيس عن ضجره.

* والراوية في الحكاية كما هو في الأصل التاريخي نديم ومشارك في الأحداث، فهو يلتمس المال والعون من والي البصرة محمد بن سليمان، والذي يورد ابن الغملاس انه تولاها عام ١٦٠هـ ولغاية ١٦٦هـ.(٣٧)

* والمصادفة وحدها هي التي تقود الراوي إلى منزل الصبية البصرية؛ فلم يكن يقصدها أصلاً.

* والصبية في الأصل ليست مسماة، وعشيقها هو ضمرة، أما في الحكاية فهي بدور بنت محمد علي الجوهري، وهو اسم ملفق لورود اسم الجوهري في أكثر من حكاية.

* والراوية شيخ، ولهذا تيسرت أمامه فرصة السؤال وطلب الماء.

* وهو في الأصل التاريخي يرى الصبية الجميلة تتوقف مستطلعة متطلعة عند الباب، أما في الحكاية، فأن طلبه للماء عند الباب الكبيرة ذات الحلقتين، فيبلغه ما يشير استغرابه أي الأنين، ويكون دافعه للتقدم نحو الدهليز، فيأتيه سؤال من قينة بيضاء "كيف تدخل غير دارك"، ص ٥٠٤.

* وعند السؤال، يظهر فضوله، وهو الفضول المسموح به، فيعرف من الصبية قصة سيدتها التي تعشق جبير بن عمير الشيباني.

---

(٣٧) *ولاة البصرة ومستلموها* لابن الغملاس(منشورات البصري ١٩٦٢)، ص ١٧.

* فتستدعيه الفتاة الذاوية، اي بدور، وتحكي له كيف رأى عشيقها جاريتها تداعبها "وقد أعجبها حسني "و"قبلت خدي": وكان ان رآها وغضب و"تركني".

* لكنها قبل أن تحكي له الحكاية، أرادت الوثوق منه، فعرفته صديقاً لوالدها، واطمأنت الى أنه يصون السر، فجاءته بالحكاية.

* وخلاصتها انه رأى في الجارية شريكاً له في الحب، فالشعر الذي تورده بدور على لسانه استطالة في السرد، لكنها استطالة محسوبة، لانها تحتوي سر ابتعاده:

اذا كانَ لِي في مَن أحبُ مشـــاركُ

تركتُ الـذي أهوى وعِشتُ وَحيـدا

فلا خيرَ في المعشوقِ إن كانَ في الهوى

لِغيرِ الـذي يَرضى المُحِبُّ مُريـدا (ص ٥٠٥)

* لكن المحذوف من الحكاية أكبر بكثير من الأصل التاريخي، فالأصل عند الجاحظ يعرض لقصة كاملة تشتمل على الفعل الجنسي بما لا يترك للشريك مجالاً للشك في انها سحاقية أو أنها شهوانية لا تمتنع عن المشاركات المماثلة مع بنات جنسها.

* وتلجأ الحكاية والأصل إلى التمدد الذي ينهمك فيه الرواة، ويكاد يشكل وجها أساسيا في الحياة الخاصة، أي موائد الطعام والشراب والغناء والتسلية، فهو عند مائدة خولنج خراساني، ليقدم الرقعة للشريك، فيمزقها الآخر. وكما عرضت عليه مكافأة للنجاح وأخرى عند الفشل، كافأه هو الآخر.

* ومهما كان التمنع والرفض الا ان الغناء في الحكاية يؤدي الى ذهول الحبيب وسقوطه مغشياً عليه، وتلك من مواصفات العشق المقبولة في حينه(الليلة ٣٣١، ص ٥٠٧).(٣٨)

---

(٣٨) حول مواصفات العشق، يراجع الموشى أو الظرف والظرفاء لابي الطيب محمد بن اسحق بن يحيى الوشاء(٢٤٦- ٣٢٥هـ/ ٨٦٠- ٩٣٦م)(بيروت، طبعة صادر- عن تحقيق رُدُلف ابرونو)، ص ٧٨.

* وبينما بدت هذه الوساطة فاشلة ظاهرا في الأصل، كما هو الأمر في الحكاية، فإنها تركت أثرها في العشيق، الذي استعاد الماضي وعاش فيه ثانية. ولهذا فعندما عاد الوسيط بعد عام، وجد مايلي:

- مساطب دار جبير مهملة ومهدومة

- الخدم والحشم عند باب الجارية

إذ يعني انقلاب المكان وشكله تغيرات في الحال والشخوص، فالوساطة عملت فعلها في العشيق، بينما إستثمرتها العشيقة لتعمقها غناءاً (فغنت إحدى عشر طريقة) بينما كان أصحاب العشيق في زورق آخر يلاطفونها وصحبها بالنارنج مرمياً عليها. والنارنج ليس التفاح: فالأخير ترميز للمحبة، أما النارنج فيقل حظوة ولا يقل مداعبة.(٣٩) وغنت،

أني لأعجبَ مِن تأليفِ خلقَته

قلبٌ منَ الصخـرِ في جسمٍ منَ المــاءِ

فانتقلت المحبة، كما يروي العشيق، "من قلبها إلى قلبي". فالغناء له قوة الفعل والتغيير، وحضور الزورقين في الحكاية زاد من فاعلية الانقلاب الذي أدى إلى عودة العشق قويا في قلبه.

ولا يمكن ان تبدو هذه التفاصيل قوية في التأثير بدون الإحاطة بفضاءات الحكي: فعلى الرغم من أن المبنى الحكائي يلجأ الى الوسيط وتبعات الوساطة، الاّ أن المتن يفيض في ذكر الغناء وأماكن اللقاء، وهي كمكونات حضرية وطقوس الفئات الثرية لها فعلها في تحضير الأجواء وتزيينها. إذ أن العشق في العصور المذكورة لم يعد وضعاً خاصاً بين المحبين، وانما ألحقت به تبعات الترف وتوقعات الخاصة لمثل هذا الترف. وهكذا تكثر الحفلات والمناسبات بين الخاصة، لتنعقد في البساتين أو العوامات، بينما تتعدد سبل المخاطبة وتتخذ مسارات لها دلالاتها في طبيعة الحياة الجارية حينذاك. وهذه المجالس

---

(٣٩) يقول الوشاء(اعلم أن التفاح عند ذوي الظرف والعشاق، وذوي الاشتياق، لا يعدله شئ من الثمر، ولا النَور والزَهر)، *الموشى*، ص ٢٠٧.

غنية بطقوس العشق، كالمنادمة وتبادل الرقاع، والنظر والغناء. كما ان ذبول الحبيب أو ذهوله كان متوقعاً هو الآخر، بينما تزيد الوساطة والرسائل المتبادلة من التدليل على عمق الانهماك وجودة العشق وعمقه وصدقه، وكلها من مواصفات (الترف) الذي استمرأه العباسيون حتى أصبح من سمات عصورهم، كما يذهب الى ذلك اليعقوبي.(٤٠)

وغالبا ما تتشكل متون الحكايات مما هو دارج ومعروف، وكلما تداول الشعراء هذا الامر ذاع وانتشر، فقصة جواري التجار ليست واحدة، لكنها تتفاوت بين مغرمات بمولاهن وبين عابثات به، مادام امتلاك الجواري سمة من سمات العصر وملمحًا من ملامح الجاه والثراء: ولهذا لم تكن بعض حكايات قيان التجار والجوهرية وجواريهم غريبة على مثل هذه الحياة. وهكذا هي قصة صبية الجوهري في الليلة ٩٧١(م٢، ص ٥٦١) التي تنعمت بظهيرة الجمعة لوحدها في البصرة، أو قصة زين المواصف مع مسرور التاجر النصراني في الليلة ٨٤٥(ص ٣٧٨، ج٢) في البصرة أيضاً: فثمة جوهري وصبية لديه وثمة دخيل يأخذ بمجامع القلب بعدما يحتال لهذا الغرض. ومثل ذلك ما ينقله صاحب ***الاغاني*** مثلاً عن ابن الجوهري الشيخ القبيح الوجه الذي يمتلك جارية(مغنية حسنة الغناء)، وهي التي "تعشقت فتىً كاتباً كان يعاشره ويدعوه": و"اجتمعت معه مراراً في منزله". وكان الشاعر البصري الهجاء عبد الصمد بن المعذل يعاشره، والفتى "يكاتمه أمره" حتى دخلت الفتاة عليهما بغتة "فبقي الفتى باهتا لا يتكلم"، فقال عبد الصمد فيه:

---

(٤٠) أحمد بن اسحاق اليعقوبي، *مشاكلة الناس لزمانهم*، تحقيق وليم ملورد (بروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠). أي ان ظاهرة العشق والحب تنتمي الى فضاء لابد من معرفته بقصد الوقوف على رحلة الحبيب والعاشق. ولهذا لم يتم الرجوع الى العنصر العجائبي في غير اختزال المسافات أو تغيير الاحداث. وحتى في مثل هذه الحكايات يفاجأ الحبيب بالغياب عند اليقظة، فيكون مايكون من عذاب وألم ونحول وجنون. يراجع *الموشى أو الظرف والظرفاء* في العشق وأبوابه. ومثل هذا الانتماء للفضاء اعاد تكييف الحكايات المأخوذة عن الاداب الأخرى، تماماً كما حصل لحكايات مريم الزنارية وغيرها، ومثل هذا الانتماء هو الذي يفسر ما توقف عنده الاستاذ مرسيبيه من ظاهرة(لم يجد لها تحليلاً). وهو ما تكاد د. سهير القلماوي أن توافقه عليه. يراجع كتابها، *الف ليلة وليلة*، ص ٣٠٧.

ومالَـــكَ لَـمـا بَـــدتْ تحـــارُ فـــلا تَنطُـــقُ
أشمـــسٌ تَجلّـت لنـــا أم القمـــرُ المُشــرِقُ

ويبدو من القصيدة الأخرى التي قيلت بعدما هربت الفتاة اليه(جملةً) أنها تركته ليلاً في الأشهر الحرم وانها لم تعبأ بما جرى لابن الجوهري ولا بتبعات الموقف، فهواها كان جامحاً كالذي تعرض له الليالي،

لم تخَفْ وجداً بِعُشاقِها حرمةُ الشهرِ الـذي انتهَكَت

ثم،

هكذا فعْلُ الفتــاةِ إذا هي فــي عُشاقِها مَحَكَــت (٤١)

وغالباً ما يأخذ الرواة عن الواقع بعض أطراف المقالب، فتختلط بغيرها. وتجري مجرى الحكايات بعد ذلك؛ فما يدور من قصص عن الجواري كثير، في بغداد والبصرة ومصر، مادام الناس قد شاكلوا الخلفاء والولاة، وعنوا بالجواري والغلمان، فكل واحدة من هؤلاء تحظى بالتعليم، وهذا مثلاً ما قيل في عريب "ان مولاها خرج إلى البصرة، وأدبها وخرّجها وعلمها الخط والنحو والشعر والغناء، فبرعت في ذلك كله، وتزايدت حتى قالت الشعر". لكنها أيضاً تبتدئ بهذه المعرفة شقاوةً وحيلةً، فتعشق حاتم بن عدي وهي لم تزل عند مولاها "فلم تزل تحتال حتى اتخذت سُلّما من عَقَب، وقيل من خيوط غلاظ، وسترته، حتى إذا همت بالهرب إليه بعد انتقاله عن منزل مولاها... لفت ثيابها وجعلتها في فراشها بالليل، ودثرتها بدثارها، ثم تسوّرت من الحائط حتى هربت". لكنها هي التي تجيب على تساؤل لحمدون في ليلة "ظلماء ذات رعود وبروق" بعدما صك ركابه ركاب دابتها "وبرقت بارقة فأضاءت وجه الراكب" "ياتكش، عريب تجئ من عند محمد بن حامد في هذا الوقت خارجة من مضرب الخليفة وراجعة اليه، تقول لها: أي شئ عملت عنده؟ صلّيت معه التراويح؟! أو قرأت عليه اجزاء من القرآن، أو دارسته شيئا من الفقه، ياأحمق تعاتبنا، وتحادثنا، واصطلحنا، ولعبنا، وشربنا، وغنينا، وتـ...، وانصرفنا".(٤٢) أي ان دخول وخروج الجواري

---

(٤١) محكت،(لجت وأمعنت. الاغاني، ج ١٣(طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣). ص ٢٣٠.
(٤٢) الاغاني. ٢١(طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ٦١، ٨٠-٨١.

الى عشاقهن يتكرر في حكايات ومخاطرات، لابد من أن تستأثر باهتمام الرواة فيأخذون عنها المكرور ويعيدون وضعه في صياغات بينما يبقون على عقدة يشتغلون حولها كما يشاؤون، كما هو الأمر في حكاية الليلة ٢٧٩: فلطبيعة عريب وكثرة الاخبار والنوادر عنها يمكن ان تختلط قصصها بغيرها ولربما كانت قصة(الزبيل) تخص عريباً جارية المأمون، وان المؤرخين الحقوها ببوران بنت الحسن بن سهل على غير تدقيق. اذ تذهب رواية اسحق الموصلي الى ان عريباً كانت تعشق جعفراً بن حامد ويتعشقها. وانها عندما وجدت المأمون مشغولاً عنها، لجأت الى مثال رخام وضعته تحت الإزار لتوهم الآخر انها لم تزل نائمة في فراشها. ونزلت من سطح قصر المأمون في زبيل يتدلى الى الارض حيث ينتظرها بن حامد، "فلما قضى نهمه منها قعدت في الزبيل فصعدت فرجعت الى مكانها. وطلبها المأمون قبل ان ترجع على فراشها فلم يجدها. فعلم الى أين صارت".(٤٣) وقال فيها أبو موسى:

قَاتَلَ اللهُ عَرِيبَا … فَعَلَت فعلاً عَجيبا
ركبتْ والليلُ دَاجٍ … مَرْكباً صعباً أريبا
لعَظيم جعَلتْ ذَا … لكَ مَكساً لا هَيُوبا
مُخّة لو حُرِّكتْ خِفْـ … ـتَ عَلَيها أن تَذُوبا
رَعَت الليلُ فَلمّا … إقتَضى النّومَ الرّقيبا
مَثَّلت فوقَ حَشَايا … هَا لكي لا يَستَريبا
بَدلاً منْها إذا نُو … دِيَ باسم لا يُجيبا
وَمَضَتْ يَحمِلُهَا الخَو … فُ قَضيباً وكَثيبا
فَتَدلّتْ لمحبٍّ … فتَلقّاهَا حَبيبا
جَذلا قَدْ نَالَ بالدُّنْ … يَامَن الدُّنيا رَغيبا
أيُّها الظَّبيُ الّذي يُحْـ … ـرِجُ عَينَاهُ القُلوبا

(٤٣) ابن طيفور، كتاب بغداد، ص ١٦٥.

والـذي يأكُـــلُ بَعْضــــا بَعْضَــهُ ملحـــاً وطيبـــا

كُنـتَ نَصــبـــاً للذئـــابِ فَلَقــدْ أطمَعــتَ ذيبـــا

وكَــذَا الشّـــاةُ إذا لــمْ يَــكُ رَاعيهـــا لبيبـــا

ولكن ليس هناك ما ينفي ضرورة حضور التاريخ ببعض حوادثه وتفاصيله في الحكايات؛ فالحكاية ذات السند التاريخي يمكن أن تؤخذ من الكتب حينذاك، كما انها شأن قصة المأمون وخديجة(بوران) بنت الحسن بن سهل تصلح أن تكون حكاية يتداولها الناس:

إذ جاء في *العقد الفريد*، في أصول الحكاية المذكورة، ما يشير إلى انها منقولة بتشذيب هنا أو هناك، وصياغات مختلفة قليلة: وهي في أصولها واحدة من حوادث القصور والخاصة، فيها المتعة والطرفة والظرف. كما انها تنبني على أساس العالمين الخاص والعام. إذ يبقى الخاص متصيداً لما هو طارئ بغية الاستمتاع بالأخبار والأقاصيص والنوادر. وحيث ان المتجولين بين القصور وفي الأزقة القريبة غالباً ما يكونون من الباحثين عن سبيل لتصريف بضاعتهم من شعر ونادرة وحكاية وغناء، فإن الزنابيل المدلاة من سطوح القصور ونوافذها تبتغي اصطياد هؤلاء، وتصريف سبيلهم في ضوء معارفهم وتسلياتهم.

فالذي يجمع بين الحكاية والحوادث ذات الأصل التاريخي هو عناصر الحكي؛ من طرفين متناقضين أو متعارضين يبحثان عن تحقيق غرض، وحدث، وتفصيل ومغامرة، ونتيجة. وفي مثل حكاية بوران مع اسحق الموصلي وبعدها مع المأمون ما يجعلها (مغامرة)، لها أطرافها وأغراضها وأفعالها:

حدث أبو محمد الشعبي الورّاق-وكان عند باب خراسان عند باب الجسر الأول - عن حماد بن إسحاق عن ابيه إسحاق بن ابراهيم بن ميمون الموصلي، قال: (٤٤)

---

(٤٤) العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه الاندلسي(طبعة دار الكتب العلمية ١٩٨٣، ط ٣. ١٩٨٧)، م ٨، ١٥٦- ١٦٧.

"بينا أنا ذات يوم عند المأمون وقد خلا وجهه وطابت نفسه، إذ قال لي: يا إسحاق، هذا يوم خلوة وطيب. فقلت: طيَّب الله عيش أمير المؤمنين، ودام سرورهُ وفرحه! فقال: ياغلمان، خذوا علينا الباب وأحضروا الشراب. قال: ثم أخذ بيدي وأدخلني في مجلس غير المجالس التي كنا فيها، وإذا قد نُصبت الموائد، وأصلح ما كان يحتاج اليه الحال، حتى كأنه شئ قد كان تقدّم فيه؛ قال: فأكلنا وأخذنا في الشراب، فأقبلت السّتيرات من كل ناحية بضروب من الغناء وصنوف من اللهو؛ فلم نزل على ذلك إلى آخر النهار. فلما غربت الشمس قال لي: يا إسحاق، خير أيام الفتى أيام الطرب! قلت: هو والله ذاك ياأمير المؤمنين. قال: فإني فكّرت في شئ فهل لك فيه؟ قلت: لا أتأخر عن رأي أمير المؤمنين أطال الله بقاءه! قال: لعلنا نباكر الصبوح في غدوتنا هذه، وقد عزمت على دخلة الى الحرم، فكن بمكانك ولا تَرِمْ، فإني أوافيك عن قريب. قلت: السمعَ والطاعة. ثم نهض الى دار السلام، فما عُرف له خبر الى ان ذهب من الليل عامّتُه.

قال إسحاق: وكان المأمون من أشغف خلق الله بالنساء، وأشدهم ميلاً إليهن واستهتاراً بهنّ، وعلمت أن النبيذ قد غلب عليه، وأنهن قد أنسينه أمري وما كان تقدم إليّ ووعدني من رجوعه، فقلت في نفسي: هو في لذته وأنا ههنا في غير شئ، وفيّ بقية، وعندي صبية كنت قد اشتريتها؛ ونفسي متطلعة الى افتضاضها. فقمت مسرعاً عند ذكرها، فقال الخدم: على أيّ عزمت والى أين تريد؟ قلت: أريد الانصراف. قالوا: فإن طلبك أمير المؤمنين؟ قلت هو في سروره قد شغله الطربُ ولذةُ ما هو فيه عن طلبي، وقد كان بيني وبينه موعد قد جاز وقته، ولا وجهَ لجلوسي.

قال: وكنت مقدّمَ الامر في دار المأمون، مقبول القول فيه، لا أعارَضُ في شئ، إذا أومأتُ اليه؛ فخرجت مبادراً الى باب الدار، فلقيني غلمان الدار وأصحاب النوبة، فقالوا: إن غلمانك قد انصرفوا، وكانوا قد جاءوك بدابة، فلما علموا بمبيتك انصرفوا، فقلت: لا ضير،

أنا أمشي الى البيت وحدي. قالوا: نحضِرُك دابةً من دواب النوبة؟ قلت: لا حاجة لي في ذلك. قالوا: فنمضي بين يديك بمشعل؟ قلت: لا، ولا أريد أيضاً. وأقبلت نحو البيت، حتى صرت ببعض الطريق أحسست بحرقة البول، فعدلت الى بعض الأزقة، لئلا يجوز أحد من العوام فيراني أبول على الطريق؛ فبُلت، حتى إذا قمت الى المسح ببعض الحيطان، إذا بشئ معلق من تلك الدار الى الزقاق، فما تمالكت أن تمسحت، ثم دنوت الى ذلك الشئ لأعرف ماهو، فإذا بزنبيل كبير معلق بأربعة مقابض، مُلبس ديباجاً، وفيه أربعة أحبل ابريسم، فلما نظرت اليه وتبينته قلت: والله إن لهذا لسبباً، وإن له لأمراً. فأقمت ساعة أتروى في أمري وأفكر فيه، حتى إذا طال ذلك بي قلت: والله لأتجاسرن ولأجلسنَ فيه كائناً ما كان... ثم لففت رأسي بردائي وجلست في جوف الزنبيل، فلما أحس من كان على ظهر الحائط بثقله، جذبوا الزنبيل اليهم حتى انتهوا الى رأس الحائط، فإذا بأربع جوار، فقلن: انزل بالرحب والسعة، أصديق أم جديد؟ فقلت: لا، بل جديد! فقلن: يا جارية، هاتي الشمعة. فابتدرت إحداهن الى طست فيه شمعة، وأقبلت بين يديّ، حتى نزلت الى دار نظيفة، فيها من الحسن والظرف ما حرت له، ثم أدخلتني الى مجالس مفروشة، ومناص مرصوصة، [فيها من] صنوف الفرش ما لم أر مثله إلا في دار الخليفة. فجلست في أدنى مجلس من تلك المجالس، فما شعرت بعد ذلك الا بضجة وجلبة، وستور قد رفعت في ناحية من نواحي الدار، وإذا بوصائف يتسابقن في أيدي بعضهن الشمع، وبعضهن المجامر يبخرن فيها العود والنّد؛ وبينهن جارية كأنها تمثال عاج، تتهادى بينهن كالبدر الطالع، بقدّ يزري على الغصون؛ فما تمالكت عند رؤيتها أن نهضت، فقالت: مرحباً بك من زائر أتى وليست تلك عادته. وجلست، ورفعت مجلسي عن الموضع الذي كنت فيه، فقالت: كيف كان ذا والله لي ولك، ولا علم كان وقع إليّ؛ فما السبب؟ قال: قلت: انصرفت من عند بعض اخواني، وظننت أني على وقت، فخرجت في وقت ضيق، وأخذني البول فأخذت الى هذا الطريق،

فعدلت الى هذا الزقاق، فوجدت زنبيلاً معلقاً، فحملني النبيذ فجلست فيه، فإن كان خطأ فالنبيذ أكسبنيه، وإن كان صواباً فالله ألهمنيه، قالت: لا ضير إن شاء الله، وأرجو أن تحمد عواقب أمرك؛ فما صناعتك؟ قلت: بزاز. قالت: وأين مولدك؟ قلت: بغداد. قالت: ومن أي الناس أنت؟ قلت: من أماثلهم وأواسطهم. قالت: حيّاك الله وقرّب دارك!... قالت: فهل رويت من الاشعار شيئا ؟ قلت: شيئاً يسيراً. قالت: فذاكرنا بشئ مما حفظت قلت: جعلت فداك. إن للداخل دهشة، وفيّ انقباض؛ ولكن تبتدئين بشئ من ذلك، فالشئ يأتي بالمذاكرة. قالت: لعمري لقد صدقت، فهل تحفظ لفلان قصيدته التي يقول فيها كذا وكذا...؟ ثم أنشدتني لجماعة من الشعراء، القدماء والمحدثين، من أحسن أشعارهم، وأجود أقاويلهم، وأنا مستمع أنظر من أي أحوالها أعجب، من ضبطها، أم من حسن لفظها، أم من حسن أدبها، أم من حسن[روايتها] وجودة ضبطها للغريب، أم من اقتدارها على النحو ومعرفة أوزان الشعر؟ ثم قالت: أرجو أن يكون ذهب عنك بعض ما كان من الحصر والانقباض والحشمة. فقلت: إن شاء الله لقد كان ذلك. قالت: فإن رأيت ان تنشدنا من بعض ما تحفظ فافعل.

قال: فاندفعت أنشد لجماعة من الشعراء؛ فاستحسنت نشيدي وأقبلت تسألني عن أشياء في شعري كالمختبرة لي، وأنا أجيبها بما أعرف في ذلك، وهي مصغية إليّ، ومستحسنة لما آتي به؛ حتى أتيت على ما فيه مَقْنع؛ قالت: والله ما قصرت ولا توهمت في عوام التجار وأبناء السوقة مثل ما معك؛ فكيف معرفتك بالأخبار وأيام الناس؟ قلت: قد نظرت أيضا في شئ من ذلك. فقالت: ياجارية أحضرينا ما عندك. فما غابت عنا حيناً حتى قدّمت الينا مائدة لطيفة، قد جمع عليها غرائب الطعام السري؛ فقالت: إن الممالحة أول الرضاع، فتقدمت، فأقبلت أعذّر بعض التعذير، وهي معي تقطع وتضع بين يديّ، وأنا أغتنم ما أرى من ظرفها وحسن أدبها، حتى رُفعت المائدة. وأحضرت آنية النبيذ، فوضعت بين يديّ صينية وقدح

ومـغـسـل، ربين يديهـا مـثل ذلك، وفي وسط المجلس من صنوف الرياحين وغرائب الفواكه ما لم أره اجتمع لأحد إلا لوليّ عـهـد أو سلطان، وقد عبِّئ أحسن تعبئة، وهُيئ أحسن تهيئة، قال إسحاق: فتثاقلت عن الشراب لتكون هي المبتدئة، فقالت: مالي أراك متوقفاً عن الشراب؟ قلت: انتظاراً لك، جعلت فداك؛ فسكبت قدحاً آخر فشربت. ثم قالت: هذا أوان المذاكرة، فإن المذاكرة بالأخبار وذكر أيام الناس مما يطرب. قلت: لعمري ان هذا لمن أوقاته. فاندفعت، فقلت: بلغني أنه كـذا وكـذا... وكـان رجل من الملوك يقـال له فـلان بن فـلان... وكان من قصته كذا وكذا.... حتى مررت بعدة أخبار حسان من أخبار الملوك، وما لا يُتحدث به إلا عند ملك أو خليفة؛ فسُرت بذلك سروراً شديداً، ثم قالت: والله لقد حدثتني بأحاديث حسان، ولقد كثر تعجبي من أن يكون من التجار يحفظ مثل هذا، وإنما هذا من أحـاديث الملوك، ومـا لا يُتـحـدّث به إلا عند ملك أو خليفة. فقلت: جعلت فداك، كان لي جار ينادم بعض الملوك، وكان حسن المعرفة كثير الحفظ؛ فكان ربما تعطل عن نوبته التي كان يذهب فيها الى دار صاحبه؛ لشغل يمنعه من ذلك، أو لأمر يقطع، فأمضي إليه، وأعزم عليه، وأصيره الى منزلي؛ فربما أخبرني من هذه الاحاديث شيئاً، الى ان صرت من خاصة أخدانه وممن كان لا يفارقه؛ فما سمعت مني فمنه أخذته، وعنه استقدمته. فقالت: يجب ان يكون هذا كذا. ولعمري لقد حفظت فأحسنت الحفظ، وما هذه إلا لقريحة جيدة وطبع كريم. قال إسحاق: وأخذنا في الشراب والمذاكرة: أبتدئ الحديث، فإذا فرغت ابتدأت هي في آخر، حتى قطعنا بذلك عامة الليل، والندّ وفائق البخور يُجدد، وأنا في حالة لو توهمها المأمون أو تأملها لاستطار سروراً وفرحًا.

ثم قالت لي: يافلان - وكنت قد غيرت عليها اسمي وكنيتي - والله إني لأراك كاملاً، وانك في الرجال لفاضل، وإنك لوضئ الوجه، مليح الشكل، بارع الأدب، وما بقي عليك إلا شئ واحد حتى تكون قد بَرَزت وبَرَعت. فقلت: وماهو ياسيدتي. دفع الله الأسواء عنك؟

قالت: لو كنت تحرك بعض الملاهي، أو تترنم ببعض الأشعار. فقلت: والله[إني كنت] قديماً أشتهيه، وطالما كلفت به وحرصت عليه، فلم أرزقه ولا يعلق بي شئ منه؛ فلما طال عنائي به، وكلما تقدمت في طلبه كنت منه أبعد وعنه أذهب، تركته وأعرضت عنه، وإن في قلبي من ذلك لحرقة، وإني لمستهتر به مائل اليه، وما أكره أن اسمع في مجلسي هذا من جيِّده شيئا؛ لتكمل ليلتي ويطيب عيشي! قالت: كأنك قد عرضت بنا. قلت: لا والله ما هو تعريض، وما هو الا تصريح؛ وانت بدأت بالفضل، وأنت أولى من أتّم ما بدأ به. فقالت: ياجارية: عود. فأحضرت عودا، فأخذته، فما هو إلا أن جَسَّته حتى ظننت أن الدار قد سارت بي وبمن فيها، واندفعت تغني، مع صحة أداء وجودة صوت. فقلت: والله لقد جمع الله لك خلال الفضل، وحباك بالكمال الرائع، والعقل الزائد، والأخلاق والأفعال السنية. فقالت: أما تعرف لمن هذا الصوت ومن غنّى به؟ قلت: لا والله. قالت: الغناء لإسحاق، والشعر لفلان، وكان سببه كذا وكذا،،،، فقلت: هذا والله أحسن من الغناء. فلم تزل تلك حالها في كل صوت تغنيه، ومع ذلك تشرب وأشرب؛ حتى إذا كان عند انشقاق الفجر، جاءت عجوز كأنها داية لها، فقال: أي بُنية، إن الوقت قد حضر، فإذا شئت فانهضي. فلما سمعت مقالها نهضت؛ فقالت: عزمت؟ قلت: إي والله. فقالت: مُصاحباً للسلامة،[عزَمت] عليك لتسترنّ ما كنا فيه، فإن المجالس بالأمانة. فقلت جعلت فداك، أفأحتاج الى وصية في ذلك؟ فودعتها وودعتني، وقالت: ياجارية، بين يديه. فأتي بي باب في ناحية الدار ففُتح لي وأخرجت منه الى طريق مختصرة، وبادرت البيت، فصليت ووضعت رأسي، فما انتبهت إلا ورسل الخليفة على الباب؛ فقمت فركبت فسرت اليه، فلما مثلت بين يديه قال لي: ياإسحاق، جفوناك بما كنا ضمنّاه لك، وتشاغلنا عنك. فقلت: ياسيدي، ليس شئ آثر عندي وأسرّ الى قلبي من سرور يدخل على أمير المؤمنين فإذا كمل سروره وطاب عيشه فعيشنا يطيب وسرورنا يتصل بسروره. ثم قال: ما كانت حالتك؟ قلت: ياسيدي كنت اشتريت

من السوق صبية، وكنت متعلق القلب بها، فلما تشاغل أمير المؤمنين عني، وقد كانت فيَّ بقية طالبتني نفسي بها، فمضيت مسرعاً وأحضرتها، وأحضرت نبيذاً فسقيتها وشربت معها، وغلب عليّ السكر فقُطعت عما أردت، وذهب بي النوم الى أن اصبحت. فقال لي: ما أكثر ما يتهيأ على الناس من هذا. فهل لك في مثل ما كنا فيه أمس؟ فقلت: ياأمير المؤمنين وهل أحدٌ يمتنع من ذلك؟ قال: فإذا شئت[فانهض بنا] فنهض ونهضت، فصرنا الى المجلس الذي كنا فيه بالأمس، على مثل حالنا وأفضل، حتى إذا كان ذلك الوقت وثب قائماً، ثم قال يا إسحاق، لا تَرِم، فإني أجيئك، وقد عزمت على الصبحة. فما هو إلا أن فارقني حتى تصور لي ما كنت فيه، فإذا هو شئ لا يصبر عنه إلا جاهل فنهضت. فقال لي الغلمان: الله الله. وإنه أنكر علينا تخليتكَ وطالبنا بك، وقال، لِمَ تركتموه؟ ولا نحسبك إلا تحب الايقاع بنا. فقلت: والله لا نال احدكم بسببي مكروه أبداً. ولكن أبادر بحاجتي، والله لا كان لي حبس ولا تريُّث، وأمير المؤمنين أطال الله بقاءه إذا دخل أبطأ، وأنا مُوافيكم قبل خروجه إن شاء الله.

قال:فمضيت، فما شعرت إلا وأنا في الزقاق، فوافيت الزنبيل على ما كان عليه فأقعدت فيه وأصعدت، وصرت الى الموضع[الذي كنت فيه البارحة]، فلم ألبث إلا هنيهة وإذا بها قد طلعت، فقالت: ضيفُنا؟ قلت: إي والله. قالت: أو قد عاودت؟ قلت: نعم، وأظن أني قد أثقلت. فقالت: مادُح نفسه يقرئك السلام فقلت: هفوة، فمُني بالصفح، قالت قد فعلنا فلا تَعدُ، قلت: إن شاء الله. ثم جلست، وأخذنا فيما كنا فيه من المذاكرة والإنشاد والشرب، ولم نزل على تلك الحال وأفضل، وقد أنست وانبسطت بعض الانبساط، وهي مع ذلك لا تزال تقول: لو كنت علَى ما أنت عليه أحكمت من تلك الصنعة شيئاً، لقد تناهيت وبرعت فأقول: والله لقد حرصت على ذلك وجهدت فيه فما رزُقتُه ولا قدرت عليه. ثم قلت: جعلت فداك، لا تخلينا مما كان من فضلك البارحة. فأخذت في الأغاني، وكلما مر صوت طيب قالت: أتدري لمن هذا؟ فأقول: لا! فتقول: لإسحاق! فأقول: وإسحاق هكذا

في الحذق! فتقول. بخ إسحاق في هذا البيت بديع الصوت. وعميق الغناء. فأقول: سبحان الله! لقد أعطى إسحاق هذا ما لم يعطه أحدا. فتقول: لو سمعت هذا منه لكنت أشدّ استحساناً له وكلفاً به. حتى إذا كان ذلك الوقت وجاءت العجوز، نهضت وودعتها، وبادرت جارية ففتحت الباب فخرجت منه. بادرت المنزل فتوضأت للصلاة وصليت الصبح، ووضعت رأسي فنمت، فما انتبهت إلا ورسل أمير المؤمنين يطلبونني؛ فركبت الى الدار فما هو إلا أن مثلت بين يديه فقال لي: يا إسحاق، أبيت إلا مكافأة لنا ومعاملة بمثل ما عاملناك. قلت: لا والله ياأمير المؤمنين، ما إلى ذلك ذهبت، ولا إليه قصدت، ولكنني ظننت أن أمير المؤمنين تشاغل عني بلذته وأغفل أمري، وجاء الشيطان فأذكرني أمر الجارية، فبادرت، فقال: وكأن من أمرك ماذا؟ قلت: قضيت الحاجة وفرغت[من] الأمر. فقال: قد أنقضى ما كان بقلبك منها وواحدة بواحدة والبادي أظلم. فقلت: أنا يا أمير المؤمنين ألوَم وأظلم، والمعذرة اليك فقال: لا تثريب عليك، هل لك في مثل حالنا الأول؟ قلت: اي والله! قال: فانهض بنا. فقمنا حتى صرنا الى الموضع الذي كنا فيه، فأخذنا في لذتنا؛ حتى اذا كان الوقت قال لي: يا إسحق ما عزمت؟ قلت لا عزم لي ياأمير المؤمنين! قال: عزمت عليك لتجلسنّ حتى أخرج اليك لتصطبح؛ فإني عازم على الصبوح وقد نغَصْتَ علي منذ يومين! قلت: ان شاء الله! وقام، فما هو الا أن توارى. حتى قمت وقعدت، وجالت وساوسي، وجعلت أفكر في مجلسي معها وأفكر فيها، وفي الخروج عن طاعة المأمون وما يخرجني من سخطه ومَوجدته؛ فسَهُل[عليّ] كلُّ صعب إذ فكرتُ في أمرها؛ فقمت مبادراً، فأجتمع عليّ جند الدار فقالوا: أين تريد؟ فقلت الله الله! ان لي قصة، وأنا معلّق القلب ببعض من في منزلي، وأحتاج الى مطالعتهم في بعض الامر. فقالوا: ليس الى تركك سبيل! فلم أزل أرفق بهذا، وأقبّل رأس هذا، ووهبت لواحد خاتمي، ولآخر ردائي، حتى تركوني؛ فلما خرجت عن جملتهم لم أرتد عنها جاسراً حتى وافيت الزنبيل وصعدت السطح وصرت الى الموضع؛ فلما

رأتني قالت: ضيفنا؟ قلت: نعم. قالت: جعلتها دار مُقام! قلت: جعلت فداك، حق الضيافة ثلاثة أيام، فإن عدت بعدها فأنت في حلٍ من دمي! قالت: والله لقد أتيت بحجة. ثم جلسنا، وأخذنا في مثل حالنا الأول من الشرب والإنشاد، والمذاكرة، حتى إذا علمت ان الوقت قد قارب، فكرتُ في قصتي، وأن المأمون لا يفارقني على هذا وانني لا أتخلص منه إلا بشرح قصتي وأكشف له عن حالي، وعلمت أني ان قلت له ذلك طالبني بمعرفة الموضع والمسير اليه. مع ما كان غلب عليه من الميل إلى النساء؛ فقلت لها: أتأذنين في ذكر شئ خطر ببالي؟ قالت: قل ما بدا لك. قلت: جعلت فداك، إني أراك ممن يقول بالغناء، ويعجب به وبالأدب ولي ابن عم هو أحسن مني وجهاً، وأشرف قدراً، وأكثر أدباً، وأعز معرفة، وأنا تلميذ من تلاميذه، وحَسَنةٌ من حسناته؛ وهو أعرف الناس بغناء إسحق! قالت: طفيلي ومقترِح! لم ترض أن سمحنا لك ثلاثة ايام، حتى طلبت ان تأتي معك بآخر؟ فقلت لها: جعلت فداك، ذكرتُه لتكوني أنت المحكمّة، فإن أذنت وأردت ذلك وإلا فلا أذكره. فقالت: إن كان ابنُ عمك هذا على ما ذكرت فلا نَكره أن نعرفه، فقلت: هو والله أكثر مما وصفت! فقالت: إن شئت فالليلة الآتية أئت به. ثم حضر الوقت فنهضت حتى وافيت منزلي، وإذا برسل الخليفة قد هجموا على منزلي وأصحاب الشرطة؛ فلما بصروا بي سُحبت على ما بي بحالتي تلك، حتى انتهوا بي الى الدار؛ فإذا المأمون جالس على كرسي وسط الدار، مغتاظ حَرِد؛ فقال: أخروجاً عن الطاعة؟ قلت: لا والله ياأمير المؤمنين، إنه كانت لي قصة أحتاج فيها الى الخلوة. فأومأ الى من كان واقفاً فتنحّوا، فلما خلونا قلت: كان من خبري كذا وكذا، وفعلت وصنعت.. فوالله ما فرغت من حديثها حتى قال: يا إسحق، أتدري ما تقول؟ فقلت: إي والله! إني لأدري! فقال: ويحك! كيف لي مشاهدة ما شاهدتَ؟ قلت: ما إلى ذلك سبيل! قال: لابد أن تتلطف وتوصّلني اليها؛ فهذا ما بقي لي صبر عنه! قلت: والله إني قد تفكرت في قصتها وفيما قدمت عليه من عصيانك، وعلمت أنه لا ينجيني إلا

الصدق وكشف الحال، وعلمت أنك تطالبني به أشد مطالبة فقدّمت لها ذكرك، ووعدتني في أمرك بكذا وكذا. قال أحسنت والله لولا ذلك لنالك مني كلُّ مكروه! قلت: فالحمد لله الذي سَلَّمَ. ثم نهض ونهضت الى مجلسنا، وأخذنا في لذتنا، وهو مع ذلك يقول: يا إسحق صف لي حالها، واشرح لي أمرها! فقطعنا يومنا في مذاكرتها الى أن مضى النهار، فلما أن مضى من الليل هدأة جعل يقول: ما جاء الوقت! وأنا أقول بقي قليل؛ والقلق غالب عليه، حتى جاء الوقت، فنهضنا وخرجنا من بعض أبواب القصر؛ معنا غلام، وهو على حمار وأنا على حمار.

فلما صرنا بالقرب من منزلها نزلنا، ثم سلمنا الحمارين للغلام، وقلنا له: انصرف، فإذا كان الفجر فكن ههنا بالحمارين وأقبلنا نمشي متنكرين وأنا أقول: يجب أن تُظهر بِرّي بحضرتها وإكرامي. وتطرح نخوة الخلافة وتجبُّرَ الملك، بل كن كأنك تبع لي! وهو يقول: نعم أو يحتاج أن توصيني؟ ثم قال: ويحك يا إسحق! فإن قلت لي غنٍّ كيف أصنع؟ قلت: أنا أكفيك وأدفعها عنك برفق. فلما صرنا الى الزقاق إذا بزنبيلين معلقين بثمان حبال، فقعد كل منا في واحد، وجذبنا الجواري، وإذا نحن في السطح؛ وبادرن بين أيدينا حتى انتهينا الى المجلس، فأقبل المأمون يتأمل الفرش والدار والزي، ويتعجب عجباً شديداً؛ ثم قعدت في موضعي الذي كنت أقعد فيه، وقعد المأمون دوني في المرتبة، ثم أقبلت فسلمت، فما تمالكَ أن بُهت من حسنها، فقالت حيّا الله ضيفنا! فوالله ما أنصفت ابن عمك، ألا رفعت مجلسه؟ فقلت ذلك إليك، جعلت فداءك! فقالت(له): ارتفع فديتك فأنت جديد، وهذا صار من أهل البيت، ولكل جديد لذة!

فنهض المأمون حتى صار في صدر المجلس، ثم أقبلت عليه تذاكره وتناشده وتمازحه، وهو يأخذ معها في كل فن، ويفخمها قال ثم التفتت إلي وقالت: وفيت بوعدك وصدقت في قولك ووجب شكرُك على صنيعك! قال: ثم أحضر نبيذ وأخذنا في الشراب، وهي مع ذلك

مقبلة عليه وهو مقبل عليها، ومسرورة به ومسرور بها؛ فقالت: ابن عمك هذا من أبناء التجار؟ قلت: نعم، فديتك نحن لا نعرف الا التجارة! قالت وإنكما فيها لغريبان! ثم قالت: موعدك! فقلت: لعمري إنه لمجيب، ولكن حتى نسمع شيئاً. قالت: لك ذاك. فأخذت العود فغنت صوتاً، فشربنا عليه رطلاً؛ ثم غنت بصوت كان المأمون يقترحه عليّ، فشربنا عليه رطلاً. فلما شرب المأمون ثلاثة أرطال، داخله الفرح والارتياح وقال: يا إسحق؛ فوالله لقد رأيته ينظر إلي نظر الاسد الى فريسته؛ فنهضت وقلت: لبيك ياأمير المؤمنين! قال: غنني بهذا الصوت!

فلما رأتني قمت بين يديه وأخذت العود ووقفت بين يديه أغنيه، علمت أنه الخليفة وأني إسحق؛ فنهضت فقالت: ههنا! وأومأت الى كلة مضروبة، فدخلتها؛ ثم فرغت من ذلك الصوت وشرب رطلاً، وقال لي: ويحك يا إسحق! انظر مَن ربُّ هذه الدار! فخرجت الى تلك العجوز فسألتها عن صاحب الدار فقالت: الحسن بن سهل. قلت: ومن هذه؟ قالت: بوران ابنته فرجعت وأعلمته.

قال: ثم انصرفنا، فقال لي: يا إسحق، اكتم هذا الأمر ولا تتفوه به. ومضينا الى دار الخلافة؛ فلما كان الصباح وحضر الحسن بن سهل على عادته. قال له المأمون: ألك بنت؟ قال: نعم ياأمير المؤمنين. قال ما أسمها؟ قال: بوران. قال: فإني أخطبها إليك قال هي أمتك ياأمير المؤمنين، وأمرها اليك قال فإني قد تزوجتها على نقد ثلاثين الف دينار: فإذا قبضت المال فاحملها الينا.

ثم تزوجها، وكانت أحظى نسائه عنده، وآثرهن لديه؛ وكنت أستر هذا الحديث الى أن مات المأمون.

[قال إسحق]: فما اجتمع لأحد ما اجتمع لي في تلك الأربعة الأيام، إذ كنت أنصرف من مجلس أمير المؤمنين الى مجلسها، ووالله ما رأيت من الرجال وملوكهم وخلفائهم أحداً يفي بالمأمون، ولا شاهدت من النساء امرأة كبوران في عقلها؛ وأما معرفتها وأدبها فما

أظن من يتهيأ له أن يقف من العلوم على ما وقفت عليه ولقد سألت بعض من يتولى خدمتها من العجائز: ما حَمَلها على ما أرى؟ فقالت: إنها تفعل ذلك منذ كذا وكذا سنة، ولقد عاشرَت الظرفاء والملاح والأدباء أكثر من أن يقع عليه إحصاء، ولم يكن جرى بينها وبين أحد مكروه ولا خَنَا ولا كلمة قبيحة؛ ولم يكن مذهبها في ذلك إلا حب الأدب والمذاكرة، ومعاشرة الظرفاء وأهل المروءة والأقدار والنُّبل والأخطار، ولا لريبة تظهر، ولا لحالة تُنكر. قال: فوالله لقد تضاعف قدرُها عندي، وعظم خطرُها في نفسي، وعلمت شرفَ همتها وفضلَها.

المرأة ومجتمع الذكور:

وبمعزل عن طبيعة ما تثيره الحكاية التاريخية من شجون وأسئلة لدى القراء من مختلف الأفكار والانتماءات والأجواء، الا انها ذات أجواء بغدادية عباسية في واقعها، كما هو أمرها في الحكاية التي أوردتها ألف ليلة وليلة(الليلة ٢٧٩ وما يليها).(٤٥) والغريب هو ان الأصل التاريخي أكثر تفصيلاً وتوترا دراميا، واكثر ميلاً للغة الحوارية من الحكاية. فالرواة يعنون بالنقلات الدرامية في الحدث، وبما يظهر من جاه أو مال أو جمال حسب، متخلين عن الباقي.

وفي الحكاية، كما ترد في كتب التواريخ، بنية مجتمعين: مجتمع البلاط والحاشية وذوي الجاه والسلطة، والمجتمع الآخر بتجاره وأعماله، بينما يبدو العامة خارجين على المجتمعين، بعيدين عنهما الا في حالات الحمالين والسائسين وخدم الحمامات. ولابد من أن تكون البنية الاصلية لمدينة بغداد قد أثرت في تكوين هذه المجتمعات؛ وعلى الرغم من ان القصور والحاشية والجواري تمتد مصالحها ورغباتها في الأسواق، إلاَّ أن ابنة القصر أو الحاشية المتعلمة في الفنون والآداب والظرف لا تتوقع في التاجر أو صاحب الحرفة أن يكون عارفاً بمثل هذه التربية مستوطناً في مرجعيتها، ولهذا تكرر خديجة(بوران) تساؤلاتها حول هوية إسحق، عارفة ان ما لديه من ظرف لا

(٤٥) بولاق، الليلة ٢٧٩- ٢٨٢، ص ٤٥٤- ٤٥٦.

ينتمي الى المجتمع الآخر: إذ تتشكل هوية المجتمع الخاص في الحكايات وما يقاربها تاريخيا، من:

١. المعرفة بأصول السلوك والحديث

٢. الاحاطة بالظرف ومزاياه وامتيازه

٣. المعرفة بالفنون والآداب

٤. القدرة على المجاذبة والمماحكة والتحاور والجدل

وغالبًا ما يجري إخضاع الضيف إلى سلسلة من الامتحانات، وتظهر الاسئلة المتكررة في هذا الأمر أو ذلك بمثابة استقصاء في طبيعة القادم، ولا تتاح له فرصة الاندماج أو حتى القبول بدون إحاطة حسنة بالأصول المذكورة. وعندما يجري قبوله، يوصى بالكتمان، كما فعلت بوران، في نهاية الجلسة البريئة، فالتكتم على الحياة الداخلية للخاصة وصنوفها وأوصافها يعزز من هيبتها ويحفظ لها وقارها، وهو ما كان العباسيون ينشغلون به كثيراً. ومن الجانب الآخر، فإن فعل بوران(أي استقدام المتظرفين) ينم أيضًا عن الحدود القائمة بين مجتمع النساء والرجال، وما(الزنبيل) إلاّ من وسائط العلاقة المفقودة بين هذين المجتمعين. إنه ليس موجوداً لاصطياد(النسوة) وانما لبلوغ الرجال بصفتهم الحاضرة في الحواري والشوارع.

وبينما تلجأ مدونات التواريخ ونوادره إلى استحضار مطابقات معينة مع الواقع، فإن الرواة يسعون للابقاء على مكونات الاحتمال في النص؛ ففي الليلتين ٢٩٦ و ٢٩٧(ج ١، ٤٦٤-٤٧٠، بولاق) مثلاً كان الراوي يستحضر نادرة القاضي يعقوب مع الرشيد بتفاصيلها. لكنه يعيد تقليب الحافز فيضعه في المقدمة بعدما كان في نهاية العقدة الأولى منها "والله لئن لم أبدأ معها ليلتي إني لأظن أن نفسي ستخرج"، كما يرويها صاحب ***المنتظم*** عن آخرين عن اسحاق الموصلي؛ فبعد ان يبطل يمين الطلاق عند عيسى بن جعفر تأتي قضية استبراء الجارية بصفتها مملوكة، أما الحكاية فانها تلجأ إلى الأول وتستعين بجعفر بدلاً من عيسى شخصيةً مقابلةً للرشيد، لكنها تستثمر قرائن الخلافة وخطابها(من الاستدعاء ليلاً واللجوء الى مظاهر الرهبة....الخ) كما تظهر بشكل أو بآخر في المدونة التاريخية . أما الحكاية فتلجأ بعد العرض

والتمثيل(تحديد الاستدعاء ونوعه وحالة الخليفة وصاحبه وعبيده والقاضي) إلى تعيين الحافز(الرغبة والشوق) كمحمول مرة وكمولد حكائي كلي مرة أخرى "احضروا الجارية فإني شديد الشوق إليها فاحضروها وقال للقاضي ابي يوسف أريد وطئها في هذا الوقت فإني لا أطيق الصبر عنها الى مضي مدة الاستبراء".(٤٦) فالسارد يريد تأكيد(درامية) الفعل وتوتير المشهد مضطراً إلى خلط بعض مكونات حافز العقدة الثانية بالأولى، كما انه لتوتير العقدة الثانية دفع بالمملوك إلى الرفض، وهو ما لم يكن في الأصل التاريخي. فأضيف الرفض إلى الاستبراء.(٤٧)

وبدا في الحكاية ان الكلام يدفع السارد إلى تكوين العقدة، فالأصل ينص على انها *مملوكة*، فتمظهرت الكلمة في *مملوك* ما دام الحكي يحتاج إلى شخص لا إلى قرائن، ولانها مملوكة(لابد أن تستبرأ) ولهذا كانت ضرورة تدخل القاضي لإعادة تكييف السياق الشرعي الذي يستند إليه النص. أما الحكاية فتحتاج إلى فعل بوظائف واضحة، فكان المملوك، وكان رفضه لطلاق الجارية. وتضطر وظيفة الحكاية السرد الى منح المملوك ما لا يتيسر له واقعاً(أي الرفض)؛ وهكذا جرى تصعيد الموقف الدرامي وتحريكه وتضافر الدوافع الشرعية وكوابحها والحوافز الاخرى كالشهوة والدمع والرغبة والرفض....الخ.

يقول الأصل التاريخي:(٤٨)

حدّثنا حماد بن اسحاق الموصلي قال: حدّثني أبي قال: حدّثني بشر بن الوليد وسألته: من أين جاء؟ قال: كنت عند ابي يوسف/القاضي وكنا في حديث ظريف، فقلت له: حدثني به، قال:

---

(٤٦) المنتظم، ج ٩، ص ٧٨.

(٤٧) لاحظت د. سهير القلماوي ان الاصل ظهر في المكافأة لابن الداية، وبعده بقرن في تاريخ بغداد(القرن الخامس) للخطيب البغدادي، حيث اضيفت عقد استبراء الجارية؛ وفي القرن الثامن يرويه ابن خلكان عن راوٍ بغدادي بدون عقدة الف ليلة(أي رفض المملوك). وتعلق د سهير القلماوي على ذلك قائلة:

«ولكن الخبر في الليالي له ثلاث عقد، فإذا تأملنا العقدة الثالثة وجدناها شعبية صرفة لا تتصل بفقه ولا علم وإنما هي مجرد مفاجأة قصصية ان يرفض العبد المحلل طلاق الجارية. وهذه العقدة جاءت الخبر من الليالي نفسها».

الف ليلة وليلة، ص ١٠٥.

(٤٨) *المنتظم* ج ٩، ص ٧٧- ٧٩.

قال لي يعقوب القاضي: بينا انا البارحة قد آويت الى فراشي، فإذا داق يدق الباب دقاً شديداً، فأخذت عليّ ازاري وخرجت واذا هو هرثمة بن أعين، فسلمت عليه فقال: أجب أمير المؤمنين. فقلت: يا أبا حاتم، لي بك رحمة وهذا وقت كما ترى، فإن أمكنك ان تدفع ذلك الى الغد قال: مالي الى ذلك سبيل. قلت: وكيف كان السبب؟ قال: خرج اليّ مسرور الخادم فأمر أن آتي بك أمير المؤمنين. فقلت: قد أذن لي أن أصب عليّ ماء وأتحنط، فإن كان أمر من الامور كنت قد أحكمت شأني، وإن رزق الله العافية فلن يضر. فأذن لي فدخلت، فلبست ثياباً جدداً، وتطيبت بما أمكن من الطيب. ثم خرجنا، فمضينا (حتى أتينا) الى دار الرشيد، فإذا مسرور، فقال له هرثمة: قد جئت به. فقلت لمسرور: يا أبا هاشم، خدمتي وحرمتي، وهذا وقت ضيق فتدري لم طلبني أمير المؤمنين؟ قال: لا. قلت: فمن عنده؟ قال: عيسى بن جعفر. قلت: ومَن؟ قال: ما عنده ثالث. فقال: مر. فإذا صرت في الصحن، فإنه في الرواق، فحرك رجلك(في الارض)، فإنه سيسألك، فقل: أنا. فجئت ففعلت، فقال: مَن هذا؟ قلت: يعقوب قال: ادخل. فدخلت، فاذا هو جالس وعن يمينه عيسى بن جعفر، فسلّمت فردّ عليّ السلام، وقال: أظننا روّعناك. قلت: أي والله، وكذلك مَن خلفي. قال: اجلس. فجلست حتى سكن روعي، ثم التفت اليّ فقال: يايعقوب، تدري لِم دعوتك؟ قلت: لا. قال: دعوتك لأشهدك على هذا أن عنده جارية سألته أن يهبها لي فامتنع، وسألته أن يبيعنيها فأبى، ووالله لئن لم يفعل لأقتلنه. قال: فالتفت الى عيسى فقلت له: وما بلغ الله بجارية تمنعها أمير المؤمنين وتنزل نفسك هذه المنزلة؟ فقال لي: عجلت في القول قبل أن تعرف ما عندي. قلت: وما في هذا من الجواب؟ قال: إن عليّ يميناً بالطلاق والعتاق وصدقة ما أملك أن لا أبيع هذه الجارية ولا أهبها. فالتفت إليّ الرشيد فقال: هل له في ذلك من مخرج؟ قلت: نعم. قال: وماهو؟ قلت: يهب لك النصف ويبيعك النصف. فيكون لم يبع ولم يهب. قال: ويجوز ذلك؟ قلت: نعم. قال: فأشهدك أني قد وهبت له

نصفها وبعت له نصفها الباقي بمائة الف دينار، فقال: (عليّ) بالجارية. فأتى بالجارية وبالمال، فقال: خذها ياأمير المؤمنين، بارك الله لك فيها. قال: يا يعقوب، بقيت واحدة. قلت: وماهي؟ قال: هي مملوكة. ولابد أن تستبرأ، ووالله لئن لم أبت معها ليلتي إني لأظن أن نفسي ستخرج. قلت: ياأمير المؤمنين، تعتقها وتتزوجها، فإن الحرة لا تستبرأ. قال: فإني قد أعتقتها فمن يزوجنيها؟ قلت: أنا فدعا بمسرور وحسين فخطبت وحمدت الله، ثم زوّجته على عشرين ألف دينار، ودعا بالمال فدفعه اليها، ثم قال لي يا يعقوب، انصرف. ورفع رأسه الى مسرور وقال: يا مسرور (قال: لبيك أمير المؤمنين. قال:) احمل الى يعقوب مائتي ألف درهم وعشرين تختًا/ ثيابا. فحمل ذلك معي.(٤٩)

تسري بني العباس:

إن الأصول التاريخية تمتلك المقومات الكافية للبنية(الدرامية) بصفتها الأساس، فلولا الرغبة ما كابد الخليفة، ولولا ان السلطة ما قدر على الإتيان بالقاضي، ولولا (الشريعة) الظاهرة كابحا ما اضطر إلى مثل هذه الاستعانة. أما القاضي فهو بديل الخليفة لتكييف الواقع وحرفه عن الصدام والقتل "لئن لم يفعل لأقتلنه". لكنه في الحكي بديل الراوي الذي يريد مثل هذا التسويغ وغيره لإيجاد الحلول اللفظية للموقف المأزوم واقعا. ومثل هذه التكييفات اللسانية تنتمي إلى ظاهر الشريعة، أي إلى الفضاءات الاخلاقية والاجتماعية والدينية الرسمية، وهي بالتالي تنتمي الى قرائن المتن ومناخاته أكثر من الانتماء الى البنية: اي ان أنماط «الدراما اللفظية» هي مجهودات شفاهية تحققت أكثر أيام تسري بني العباس بالإماء وتعاظم انشغالهم بذلك. اذ لم يكن الأمر قائماً بهذه السعة من قبل على الرغم من وجود تسويغات إبتدائية إبتدرها القضاة أيام بني أمية.

---

(٤٩) نفسه، ج ٩، ص ٧٨- ٧٩.

وقصة الجارية التي غنت فأجلسها القاضي على فخذه معروفة أيام الخليفة عمر بن عبد العزيز، فبينما استغرب القاضي ملاحقة الفتى ومكابدته من أجلها أطربه صوتها وهي تقول:

أروح الى القُصّاص من كل عشية

أرجِّي ثواب الله فــي عَدد الخُطــا

"فزاد الطرب على القاضي ـ كما يقول المسعودي ـ ولم يدر ما يصنع، فأخذ نعله فعلقها في أذنه، وجثا على ركبتيه، وجعل يأخذ بطرف أذنه والنعل معلقة فيها، وهو يقول أهدوني الى البيت الحرام، فإني بَدَنَه! حتى أدمى أذنه؛ فلما أمسكت أقبل على الفتى، فقال: ياحبيبي، انصرف، قد كنا فيها راغبين قبل أن نعلم انها تقول، فنحن الآن فيها أرغب، فانصرف الفتى. وبلغ ذلك عمر بن عبد العزيز، فقال:

قاتله الله! لقد استرقه الطرب وأمر بصرفه من عمله. فلما صرف قال: نساؤه طوالق لو سمعها عمر لقال إركبوني فأنا مطيه، فبلغ ذلك عمر فأشخصه وأشخص الجارية، فلما دخلا على عمر، قال له: أعد ما قلت. قال: نعم، فأعاد ما قال، فقال للجارية قولي:

فغنت :

كأن لم يكن بين الحَجون الى الصفا

أنيس، ولم يَسمُر بمكةَ سامـــر

وغير ذلك، فلما فرغت طرب عمر، وقال للقاضي "قد قاربت في يمينك، إرجع الى عملك راشداً".

أما المزاج العام لدى بني العباس فهو التسري، ولم تكن الظاهرة متأخرة، كما يروي المسعودي، وانما كان الناس يعلنون مثل هذا الميل أيام السفاح، والأخير لم يتكتم على مثل هذه الرغبة. وتقول رواية المسعودي:(٥٠)

---

(٥٠) مروج الذهب، م ٣، ص (١٩٧- ١٩٨).

كان أبو العباس عبد الله السفاح قد تزوج من أم سلمه بنت يعقوب ابن سلمه بن عبد الله بن الوليد بن المغيرة المخزومي، بعد ان هلك عنها عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك، وبعده هشام، ولكنها اعجبت بأبي العباس فعرضت عليه الزواج ومالاً عظيماً، وحلف السفاح(الا يتزوج عليها ولا يتسرى)، وفي يوم من الايام سمعت بما قاله خالد بن صفوان لابي العباس، حيث جاء في وصفه للنساء: "اني فكرت في أمرك، وسعة ملكك، وقد ملّكت نفسك امرأة واحدة، فإن مرضت مرضتَ، وإن غابت غبتَ، وحرمت نفسك التلذذ باستظراف الجواري ومعرفة أخبار حالاتهن والتمتع بما تشتهي منهن فإن منهن ياأمير المؤمنين الطويلة الغيداء، وان منهن البضة البيضاء والعتيقة الادماء والدقيقة السمراء والبربرية العجزاء، من مولدات المدينة، تفتن بمحادثتها، وتلذ بخلواتها، وأين أمير المؤمنين من بنات الاحرار والنظر الى ما عندهن وحسن الحديث منهن؟ ولو رأيت ياأمير المؤمنين الطويلة البيضاء، والسمراء اللعساء، والصفراء العجزاء، والمولدات من البصريات والكوفيات، ذوات الالسن العذبة والقدود المهفهفة، والاوساط المخصرة، والاصداغ المزرفنه، والعيون المكحلة، والثدى المحققة....."

ويقول المسعودي :

إن أبا العباس قال "ويحك ياخالد! ما صك مسامعي والله كلام أحسن مما سمعته منك". ورأته ام سلمه مغموماً، فعرفت القصة. وكان ان بعثت اليه بجماعة اوصتهم الايتركوا منه(عضواً صحيحاً). يقول خالد "لما رأيتهم أقبلوا نحوي ايقنت بالجائزة والصلة". فسألوا عني، فقلت: ها أنا ذا خالد، فسبق لي احدهم بهراوة كانت معه. فلما أهوى بها الي وثبت فدخلت منزلي، وأغلقت الباب عليّ واستترت.(٥١)

(٥١) المسعودي، م ٣، ص ٢٧٦- ٢٧٧و ٣٧٥.

وعندما استدعاه الخليفة في أيام لاحقة، اعاد عليه السؤال، فانقلبت الاجابة في النهي عن الزواج بأكثر من واحدة، والخليفة يحتج عليه، حتى سمع ضحك أم سلمه من وراء الستر...

ومثل هذه الواقعة التاريخية يمكن ان يمتلك بدايات الأنساق التي تتكرر كثيراً في ما بعد: فثمة عهود وكوابح كالتي أقدم عليها السفاح، وثمة اغراء قوي يتأكد بقوة المرأة ونفوذها ووجاهتها ومالها، وثمة مناخ يتحرك مختلفاً، وثمة رغبة في الاستمرار والبقاء والخلود في الأبناء، بما يعني تعارض حضور المرأة مع الحاجة السياسية والاجتماعية للانجاب. وحكايات خالد عن النساء كانت تشيع، اي انها تمثل عنصر الارباك للاستقرار، وللعهود، وكان لابد من ان تقدم أم سلمه على إيقاف عنصر الارباك. وتتحرك النادرة في موقف درامي ساخر، ومفارقة هازلة، فنحن نعرف ما لا يدري به الخليفة عن سر إنقلاب خالد، وما الضحكة من وراء الستارة إلاّ انفراج المفارقة. ومثلها يتكرر في مثل هذه المناخات، فتتجسد ردود أفعال أم سلمه في ردع دموي، بينما تنزع الحكايات المثيلة لما يقوله خالد بن صفوان إلى احتواء عناصر فتك أكثر حدة وأقرب الى الخرق والتخريب.

ولربما تتنامى بعض الموتيفات أو الحوافز المحدودة في أنساق أصلية كلما تزايد امتدادها في الحياة الاجتماعية والسياسية، وغالبًا ما يجري تذويب المتشابه الغريب داخل السياق العام لمثل هذه الموتيفات فتصبح مهيمنات وأنساقاً سردية لها سطوتها المتحكمة في الحكايات: فالخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله كان يتابع أسرار النساء ويدس العجائز، وكان يتمتع بالنكاح. لكنه أصبح أيضاً كثير الشكوك، واتهم بالمغالاة في معاقبة النسوة.(٥٢) إذ انه استجمع سلوك الخلفاء والسلاطين فيه، كما انه عند الحكاة وأصحاب النوادر والرواة اختلط بما يعرفونه متشابهًا معه في آداب الأمم الأخرى. ولهذا ربما تداخلت صورته بشهريار مرة، أو بأبناء الملوك الرافضين للزواج مرة أخرى، لكنه يظهر في النوادر التاريخية المنقولة عن عصره متابعاً لما هو سراني في السلوك، شهواني وحاد

---

(٥٢) تراجع مصادر د نريمان عبد الكريم أحمد في *المرأة في مصر في العصر الفاطمي*(الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ٨٩- عن ما جدّ من *المحدثين* و*بدائع الزهور* و*حسن المحاضرة*....الخ.

وخصوصي، كما هو أمر الجارية التي تشترى من وردان الجزار وتستعين بحمال تعصب عينيه لتنزل به الى سرداب ودهليز حيث يقيم دبها الذي تستلذ بمجامعته(الليلة ٣٥٣، ج١، ص ٥٣١ـ بولاق).

وبينما يستعين الرواة بالمأثور الديني والصوفي وبما هو قصصي رمزي بين حين وآخر تختلط هذه لديهم مع ماهو متداول أيضاً في عصورهم، فحكاية صاحب السحابة مع الملك الزاهد وزوجه وهما يبيعان الخوص ويعتاشان عليه في الأيام الأخرى باستثناء أيام الاستماع للمظالم وشؤون الرعية(الليلة ٤٧٤، ج١، ص ٦٤٨) يمكن أن تختلط بسهولة مثلاً مع حياة اخت الخليفة الفاطمي المعز، ست الملك، التي يذكر عنها في ***بدائع الزهور***(ج ١، ص ٤٧) انها لا تأكل إلاّ من ثمن غزلها: فهذه السمات ليست محض قرائن تظهر الشخصية، وانما تصبح، جراء علاقتها المتشابكة بالأحداث وتداخلاتها من جانب وتناقضها مع المألوف من ترف له أنساقه من جانب آخر، بمثابة نوع أو غرض كتابي عندما يعرض لها السرد فتكون من مكوناته، وتنطمس الواقعة كلما امتزجت بغيرها وتوطدت نسقا أو مهيمنةً أو نوعاً أدبياً، كما يجري في حكايات ***الف ليلة وليلة*** غالبًا.

وكلما تحقق التباعد بين زمن الروي، أي حكاية الواقعة التاريخية، وبين زمنها الفعلي على شتى الأصعدة، تأكدت رغبة الرواة في الإبقاء عل التفاصيل الساخرة أو المشاكسة. فالتكسير الذي تعمد اليه الحكاية من خلال التطويع أو المماطلة أو الحذف يمكن أن يتوقف كلما غابت الكوابح:

وهكذا تأتي حكاية هند بنت النعمان مع الحجاج في الليلة ٦٨٢(م ٢، ص ١٦٧) مأخوذة نصًا كما وردت في المدونات التاريخية الشائعة والتي نقلت عنها لاحقا كتب الجوامع ***كالمستطرف والمحاسن والمساوئ*** وغيرهما. كما انها أبقت على الشعر الذي ما كان لها ان تبقى عليه في غير ذلك المناخ:

وما هند إلا مهرة عربيةً
سليلة أفراس تحللها بغل
فإن ولدت فحلاً فلله درها
وإن ولدت بَغلاً فجاء به البغلُ

كذلك أمر الخاتمة التي تضطره فيها إلى القبول بالتورية التي تحمد فيها الله الذي أبدل لها الدرهم بالدينار، أو الحجاج بالخليفة. إذ ان الحكايات التي جرى تكييفها أيام بني العباس والتي تدور متونها عنهم وفي مناخاتهم تعمد إلى كثير من تكسير النوايا، وإلى القبول بسلطة الكلام الآمر بمطالعه وعباراته المعتمدة. أما في الحكاية المذكورة فإنها تستند الى هذا الأصل، وترويه:

قيل ان هند ابنة النعمان خطبها الحجاج وبذل لها مالاً جزيلاً وتزوج بها، وشرط لها عليه بعد الصداق مائتي الف درهم، ودخل بها ثم انها انحدرت معه الى بلد أبيها المعرة، وكانت هند فصيحة أديبة فأقام بها الحجاج بالمعرة مدة طويلة، ثم إن الحجاج رحل بها الى العراق فأقامت معه ما شاء الله، ثم دخل عليها في بعض الأيام وهي تنظر في المرآة وتقول:

وما هند إلا مهرة عربيةٌ

سليلة أفراس تحللها بغل

فإن ولدت فحلاً فلله درها

وإن ولدت بَغلاً فجاء به البغلُ

فانصرف الحجاج راجعاً ولم يدخل عليها، ولم تكن علمت به. فأراد الحجاج طلاقها فأنفذ إليها عبد الله بن طاهر، وأنفذ لها معه مائتي ألف درهم، وهي التي كانت لها عليه. وقال يا ابن طاهر طلقها بكلمتين ولا تزد عليهما. فدخل عبد الله بن طاهر عليها فقال لها يقول لك أبو محمد الحجاج: كنت فبنت وهذه المائتا ألف درهم التي كانت لك قبله. فقالت: إعلم يا ابن طاهر، إنا والله كنا فما حمدنا، وبنّا، فما ندمنا، وهذه المائتا ألف درهم التي جئت بها، بشارة لك بخلاصي من كلب بني ثقيف. ثم بعد ذلك بلغ أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان خبرها ووصف له جمالها، فأرسل إليها يخطبها فأرسلت اليه كتاباً تقول فيه بعد الثناء عليه. إعلم ياأمير المؤمنين أن الإناء ولغ فيه الكلب، فلما قرأ عبد الملك الكتاب ضحك من قولها

وكتب اليها يقول: إذا ولغ الكلب في إناء احدكم فليغسله سبعاً. إحداهن بالتراب فاغسلي الإناء يحل الاستعمال، فلما قرأت كتاب أمير المؤمنين لم يمكنها المخالفة، فكتبت اليه بعد الثناء عليه. ياأمير المؤمنين والله لا أحل العقد إلا بشرط فإن قلت ماهوالشرط قلت أن يقود الحجاج محملي من المعرة الى بلدك التي انت فيها، ويكون ماشياً حافياً بحليته التي كان فيها أولاً، فلما قرأ عبد الملك ذلك الكتاب ضحك ضحكاً شديداً، وأنفذ الى الحجاج وأمره بذلك، فلما قرأ الحجاج رسالة أمير المؤمنين أجاب، وأمتثل الأمر ولم يخالف، وأنفذ الى هند يأمرها بالتجهز، فتجهزت وسار الحجاج في موكبه حتى وصل المعرة بلد هند فركبت هند في محمل الزفاف، وركب حولها جواريها وخدمها، وأخذ الحجاج بزمام البعير يقوده ويسير بها، فجعلت هند تتواغد عليه، وتضحك مع الهيفاء دايتها، ثم إنها قالت للهيفاء يادابة اكشفي لي سجف المحمل، فكشفته فوقع وجهها في وجه الحجاج فضحكت عليه فأنشأ يقول:

فإن تضحكي مني فيا طول ليلة

تركتك فيها كالقباء المفرج

فأجابته هند تقول:

وما نبالي إذا أرواحنا سلمت

بما فقدناه من مال ومن نشب

فالمال مكتسب والعز مرتجع

إذا النفوس وقاها الله من عطب

ولم تزل كذلك تضحك وتلعب الى ان قربت من بلد الخليفة. فرمت بدينار على الارض، ونادت ياحمال إنه قد سقط منا درهم فارفعه إلينا، فنظر الحجاج الى الارض فلم يجد إلا ديناراً، فقال إنما هو دينار، فقالت بل هو درهم، قال بل دينار، فقالت الحمد لله سقط منا

درهم، فعوضنا الله ديناراً، فخجل الحجاج وسكت، ولم يرد جواباً، ثم دخل بها على عبد الملك بن مروان فتزوج بها، وكان من أمرها ما كان. (٥٣)

وغالباً ما يحفظ الرواة ماهو معروف من حكايات تخص القيان والشعراء، فلا يضيفون إلاّ ما يتيح التمدد في السرد ولا يحذفون إلاّ ما ندر، بينما يظهر الانحراف عن نصوص الشعر في مفردات محددة كأنها سقطات الناسخ؛ وهكذا ففي قصة دعبل الخزاعي مع مسلم بن الوليد التي ترد في الأغاني مثلاً تطابق مع الحكاية في ألف ليلة وليلة(الليلة ٤٠٧، ج١، ص ٥٨٧-٥٨٨)؛ فالمتحدث، السارد، واحد هو دعبل، والمكان هو باب الكرخ، والموقف الدرامي هو نفسه، فثمة جارية "تتثنى في مشيها وتنظر في اعطافها"، يتعرض لها ببيت من الشعر

دموع عيني بها انبساط ونوم عيني بـه انقباض

وهنا ما ينحرف عنه الحكي.

دموع عيني بها انفضاض ونوم جفني بـه انقباض

لكن الراوي(باث السارد- المتكلم) يضيف انفعالاته فيتمدد سرده "فلما وقع بصري عليها افتتنت بها وارتجف فؤادي وأنْست انه قد طار قلبي من صدري". وفي إجابتها تَحَلُ(دعته) بدلاً من(دهته) في الأصل وكذلك الأمر في إجابته "على الذي دمعه مفاض" بدلاً من "والذي في الحشا انقراض" الجاري في الأصل، وتحل"مابيننا" في اجابتها التالية بدلاً من "في ديننا"

ويتأكد انحراف الروي في الافتراق عن الفضاء الاجتماعي للنص الذي يشغله السرد بمتوالية لم تكن تجري في الأصل لصعوبة أمرها ظرفاً: اذ يكتفي النص الأصل بقوله "فمضيت أمامه أؤُم بها دار مسلم بن الوليد وهي تتبعني، فصرت الى منزله". (٥٤) أما الحكاية فيقول فيها السارد "فنهضت مسرعاً وصرت أقبل يديها وقلت لها ما كنت أظنْ أن الزمان يسمح لي بمثل هذه الفرصة فاتبعي اثري..."

---

(٥٣) المستطرف في كل فن مستظرف للابشيهي، الامام شهاب الدين، ص ٨٠.
(٥٤) الأغاني، ج ١٩، (طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ٤٧- ٤٨.

وقصة العبد الثاني في الليلة الثامنة والثلاثين تتكرر في النوادر التاريخية، فله كذبة واحدة في السنة تصورها التاجر في ألف ليلة وليلة ممكنة التجاوز، ولكن العبد كافور اختار يوماً أسود عندما اتفق التجار على قضاء يوم للمتعة والنزهة في بستان قريب. فأخبره ان عائلته قد ماتت، وسقطت الدار، وأخبر زوجه ان سيده مات بعدما وقع عليه حائط. وعندما إنكشف الأمر بعد الخسائر في العقل والقلب والجسد والمال، صرخ التاجر "والله لأسلخن جلدك عن لحمك"، فيجيبه كافور "والله ما تقدر أن تعمل معي شيئاً لأنك قد اشتريتني على عيبي بهذا الشرط". ولم يقبل أن يعتقه التاجر: "إن أعتقتني أنت ما اعتقك انا" اذ "مالي صنعة أقتات منها"، وهذه "المسألة التي ذكرتها شرعية ذكرها الفقهاء في باب العتق"، الليلة ٣٩، ك ١، ص ١٢٨. ومثل هذه القصة تؤكد ما كان قائماً في المجتمع العربي الوسيط، من وجود فئة(عبيد) مملوكة كبيرة، يخرج منها البعض عندما يمتازون بشئ، كالجمال والظرف والمعرفة والمهارة، لكن قليلي الحيلة والخبرة والمعرفة يفضلون البقاء فيها مستعبدين. وهذه الفئة لا تخلو من عبث ولهو وإخلاص وفتك ونصيحة وخداع. ولكنها كانت تزخر بالأحداث والمقالب، كما انها تشكل جانباً سرياً في الحياة العامة. وعندما تعوز المرء بين هؤلاء المعرفة الواسعة يضطر إلى التعالم والتفقه والتندر العابث، وكذلك إلى الالمام بالتشريعات التي ظهرت عن الاستملاك والعتق . فالاستبراء والعتق شرع لهما أبو يوسف وغيره لضمان حق الفئة من جانب، ولدعم مرتبيات المجتمع القائم من جهة أخرى. وفي حكاية العبد كافور ما يقاربها تاريخيا:

إذ ينقل عن ابي العيناء محمد بن القاسم(١٩١- ٢٨٣هـ) خبر طريف يشبه تماماً قصة ذلك (المملوك) الذي اشتراه التاجر وأكرمه على الرغم مما قيل له عن علة واحدة فيه. يقول أبو العيناء:

كان سبب خروجي من البصرة وانتقالي عنها أني مررت بسوق النخاسين(حيث يباع الرقيق من العبيد والإماء) فرأيت غلاماً يُنادى عليه، وقد بلغ ثلاثين ديناراً، وهو يساوي ثلاث مئة دينار، فأشتريته. وكنت أبني داراً، فدفعت اليه عشرين ديناراً على ان

ينفقها على الصناع، فجاءني بعد أيام يسيرة، فقال: قد نفدت النفقةُ. قلت: هات حسابك. فرفع حساباً بعشرة دنانير. قلت: فأين الباقي؟ قال: اشتريت به ثوباً مُصْمَتاً(أي حرير غير مخلوط أو لونه واحد)، وقطعته. قلت: ومن أمرك بهذا؟ قال: يامولاي! لا تعجل. فإن أهل المروءات والأقدار لا يعيبون على غلمانهم اذا فعلوا فعلاً يعود بالزّيْن على مواليهم.فقلت في نفسي: أنا اشتريت الاصمعي ولم أعلم! قال: وكانت في نفسي امرأة أردت ان أتزوجها سراً من ابنة عمي. فقلت له يوماً: أفيك خير؟ قال: أي لعمري، فأطلعته على الخبر، فقال: أنا نعمَ العونُ لك. فتزوجت ودفعت اليه ديناراً، فقلت له: اشتر لنا كذا وكذا، ويكون فيما تشتريه سمك هازبي[من أنواع السمك]. فمضى ورجع، وقد اشترى ما أردت، إلا انه اشترى سمكاً مارماهي(حيات الماء)، فغاظني. فقلت: أليس أمرتك أن تشتري هازبي؟ قال: بلى، ولكني رأيت بقراط(الطبيب اليوناني) يقول: إن الهازبي يولّد السوداء، ويصف المارماهي، ويقول: أنه أقل غائلة. فقلت: أنا لم أعلم أني اشتريت جالينوس! وقمت إليه، فضربته عشرَ مقارع. فلما فرغت من ضربه أخذني وأخذ المقرعة، وضربني سبع مقارع، وقال: يامولاي: الأدبُ ثلاثُ، والسبعُ فضلُ، ولذلك قصاص، فضربتك هذه السبع خوفاً عليك من القصاص يوم القيامة. فغاظني جداً، فرميته فشججته. فمضى من وقته إلى ابنة عمي، فقال لها: يامولاتي: الدين النصيحة، وقال النبي(ص):«من غشنا فليس منا»، وأنا أعلمك أن مولاي قد تزوج، واستكتمني. فلما قلت له: لابد من إعلام مولاتي، ضربني بالمقارع، وشجني. فمنعتني بنت عمي من دخول الدار، وحالت بيني وبين ما فيها، فلم أر الأمرَ يصلح إلا بأن طلقت المرأة التي تزوجتها، فصلح الأمر مع ابنة عمي، وَسُمّت الغلام الناصحَ، فلم يتهيأ لي أن أكلمه: فقلت: أعتقه وأستريح، لعله أن يمضي عني. فأعتقته، فلزمني،[و] قال: الآن وجب حقك عليّ. ثم انه أراد الحجَّ، فجهزته وزوّدته، وخرج فغاب علي عشرين يوماً، ثم رجع، فقلت له: لِمَ رجعتَ؟ قال قطع الطريق، وفكرت فإذا الله

تعالى يقول: (ولله على الناس حجُّ البيت من استطاع اليه سبيلاً)، وكنت غير مستطيع، وفكرت فإذا حقُّكَ عليّ أوجب فرجعت. ثم أراد الغزوَ، فجهزته، فشخص، فلما غاب عني بعت كلّ ما أملكه بالبصرة من عَطَار وغيره، وخرجت عنها خوفاً أن يرجع.(٥٥)

ومرة أخرى، فإن ثمة ارتباطات شديدة بين الفعل والكلام، فهما ينشدان الى بعضهما (دراميا) ويتآزران، فيصعب القول ان البنية تتحرك على أساس الرغبة او الخيانة أو المناكدة؛ فما يفعله (المملوك) ليس ضربًا من الاحتيال والصعلكة أو العيارة، على الرغم من أن بعض العيارين كانوا يأخذون من مثل ظاهر المعرفة ويجعلونها سلوكًا يوميا لهم. وتأخذ الحكايات المعنية بصنوف الحيلة والظرف والعيارة والشطارة من المناخ الموجود حينئذ، وهو مناخ مديني شديد الحركة والتقلب، يدفع إلى ضروب السلوك المختلطة.

وغالباً ما تبدو الحكاية المنسوخة أو ذات الأصل التاريخي مالكة لمقومات القص كافة لا يغير عليها الحاكي إلاّ عندما يجد فيها ضالته، فحكايات الرشيد وابن القاربي وحكاية الجاحظ عن البصرية وضمرة، وكذلك حكاية دعبل الخزاعي ومسلم بن الوليد والجارية وزنبيل عريب والموصلي (بوران والمأمون) وكذلك حكايات التطفيل كلها ذات أساس مديني أولاً، فهي تمتلك ذلك الرصيد التفصيلي الملئ بالقرائن والذي يفضي إلى مناخ واضح. كما ان فعل السرد فيها يتحرك جوهراً يستقطب عناية القاص، فينشد إليه، بينما يصبح شخوصه مجموعة فاعلين داخل هذا الفعل. وليس مهماً ان نعرف اسم كافور أو ابن المغازلي، ولربما يحل بديلاً عنهما أي اسم آخر، لكن اكتناز القرينة يبدو مهماً في حالات أخرى عندما يكون المتلقي عارفاً بسيرة مسلم بن الوليد أو بدعبل، عند ذلك يدرك القارئ مغزى المقلب الذي حلّ بالأخير، وتزداد متعته فيه. كما ان فضاء الشعر في البث والتلقي هو فضاء تخاطبي ابلاغي أولاً في حكاية دعبل الخزاعي والجارية، لكننا عند التمعن فيه ندرك كم انه يحيل أيضاً إلى فضاءات الشعر الأوسع عندما أصبح للظُرف تقاليده، وللتهتك صنعته،

---

(٥٥) *المنتظم*، ١٢، ص ٣٥٥؛ *واخبار الظرف والتماجنين*، ١٣٢؛ وكذلك *تاريخ بغداد*، ٣، ١٧٧؛ و*معجم الادبا*،، ٧، ٦٩.

والجواري تتسابق على المعرفة والتعلم فيه للاختلاط بالفئات المترفة والثرية، وكذلك بالمتأدبين الذين يتيحون لهن التسلل والتسلق والصعود، من شعراء وموسيقيين وندماء يشكل بعضهم حاشية للقصور.

وحتى عندما تجري الاستعانة بالخارق أو العجائبي، فإن هذا العنصر لايلغي المصادفة حسب في تركيبة القصة أو الذهن الذي هي ناتج عنه، فالمصادفات لا محل لها في ألف ليلة وليلة على الرغم من انها تقليدياً تعنى البديل للتدخلات الالهية، لكنها بحضور الخارق أو العجائبي لم تعد كذلك، فهذا الحضور يختصر المسافات، ويوحد الاحباب، ويلغي الرقابة الصارمة على الجنس، ويتجاوز التقاليد الحادة في منع الزيجات أو العلاقات، إنه البديل المجاز لكل السلطات الأخرى التي لا يتيحها المجتمع. وقد يبدو(الخليفة) حاضراً في تركيبة هذا الخارق في بعض الأحيان، يتداخل معه، لكنه غالباً ما يفترق عنه أيضاً ويعود إلى ملكه الدنيوي. ومثل هذه المرونة في(حركية) القصة تجعلها قابلة للتمدد والتفسير والاحتواء والتكيف كما يشتهيها القارئ، المستقبل الآخر للسرد.

ان التنوع وتعدديات المواصفات من سمات ألف ليلة وليلة، ولهذا يصعب القول ان حكايات شهرزاد (ديالوجية)، أو انها على خلاف ذلك ذات صوت متكلم واحد(مونولوجية)، فالحكاية الإطار ديالوجية التركيب ضرورة، فيها شهريار وشقيقه، كما ان فيها الوزير وشهرزاد، وتكثر في داخلها الأصوات واللغات الخاصة والعامة، الرسمية والمهنية، وتتعدد بين سائل ومجيب، ومتابع ومستأنف، كما تتعدد اتجاهات الفعل وتتشابك: وتبدو قصص الصياد والمارد، والحكيم دوبان والملك يونان والحمال والثلاث بنات وغيرها ذات بنى درامية مولدة للفعل والحركة والتحفيز، كما ان حلقات الحكايات المتداخلة في بعضها البعض تستعير بالتتابع بنى مولدة من أطرها لتتراكم بعض صور الروي وأشكاله في أنساق وتعابير وبُنى، فكل إحالة على حكاية أخرى تستهدف استجماع الدليل على افتراض أو موقف سابق، لتعزز منه وترفده وتغنيه، كما انها تطيل الزمن وتمدده، بما يعني الخلاص من الموت: فتمدد الزمن انعتاق كما هو أمره بالنسبة للمردة السجناء في القماقم. كما ان الاحالة على حكاية تالية

تعني اسقاط السابق على اللاحق شكلاً وبنيةً، فالصياد يحيل على قصة فيها ما يتماثل مع حاله الآن، كما ان فيها ما يكرر بعض أنساق ماهو فيه: فالحكايات تحيل على بعضها الآخر لوجود المتشابهات التي تبرر الحلول والخلاص ومن ثم الحياة. ولا تعني المتشابهات في النتيجة غير امتثالات ما تسعى لغلق الفتق أو النزف أو الخرق في الجسد الشخصي والاجتماعي والسردي أيضاً. ان المتشابهات والامتثالات هي خيارات القاص الوحيدة أمام عنف الواقع ووحشيته، وهي سبله نحو الخلاص. وبينما يضيع صوت القاص أو بديله في البنى الدرامية والاشكال(الديالوجية) للروي، فإنه يظهر ضعيفًا في أمثال وحكم ومقولات تتسلل بين الحين والآخر لتدلنا على ستراتيجيته كما يظهر الأمر في الأشعار المبثوثة هنا وهناك. وليس من الصعب أن نتبين أسرار قوة الحكي في ألف ليلة وليلة، فثمة مجموعة من البناءات السردية التي تتحرك بقوة الدوافع فيها والقادرة على اختراق حالات الركود والاستقرار، فكل ركود في الحدث أو الفعل يعني انتهاء القص وموته؛ ولابد من أفعال تخترق المحرمات والمنوعات: إذ ان الممنوعات والمحرمات تعني استمرار «الاوضاع القائمة» في السرد أو القص كما هو الأمر في الحياة. ويمكن أن يقود المنع والتحريم إلى إيجاد اعتبارات أو أعراف نافذة ومهيمنة، ومتى ما سادت هذه قلّ الابداع والأبتكار أو مات. ومثل هذا الشأن ينطبق على السرد، أو على الحكاية، فكل صفة«أمر واقع» أو حالة ركود تعني ان السرد موقوف، ولهذا جرت معادلة الصمت بالموت؛ وعندما يرفض الملك يونان طلب الحكيم دويان للحكي والاسترسال يكون قد قصد مقتل الحكيم؛ كما ان تردد الحكيم في الروي يعني معرفته بالنتيجة سلفاً، وكذلك الأمر في لقاء الصياد بالعفريت، فكل روي حياة، ابتداءاً من حكايات شهرزاد التي تبتغي شراء الوقت وامتلاك الزمن والسيطرة عليه.

وكلما جرى اختراق الزمن أو المحرمات أو الأعراف، يتحرك السرد، كاشفاً عن نفسه في سلسلة من الأحداث والأفعال: وقد تظهر المحرمات علانية في شروط موضوعة سلفاً، كما هو الأمر في قصة الحمال والثلاث بنات، أو انها معلومة في(اتفاقات) و(مواثيق) شأن تلك التي تخص القرندلي الثالث، فهو في جنته الجديدة مطمئن وسارح مادام بعيداً عن الباب الموصد.

بدلاء شهرزاد :

وأوضح شكل للشبيه أو البديل(القرين) هو شكل الراوي نفسه، فشهرزاد تستعيد نفسها في سلسلة من التوليدات المتعاقبة، وكما ضمنت لنفسها الحياة، يضمن الآخرون لأنفسهم هذه الحياة، فالصياد هو شهرزاد أخرى، وكذلك السندباد، وكذلك الحلاق والجوهري وكل من يلتقيهم الخليفة، فلكل صاحب سر قصة ولكل قصة راوٍ ولكل راوٍ أمل في البقاء، فالتوليد عبر انساق(رجال الروي أو شخوصه) كما يسميهم تودوروف(٥٦) هو الفن الروائي بامتياز، كما انه هو المعادل الكلي للحياة لأنه يعيد شراء الزمن(الحياة) لأصحابه، بينما يخرج العازفون عن الكلام من الدائرة، كما حصل للحكيم دويان مثلاً. لكن الطرف الآخر قد يعترض على التوقيت لا على المبدأ، كأن يقول المارد للصياد ليس هذا وقت الكلام والقص، وفي مثل هذا الرد مماطلة وتسويف. ولهذا لا ينتهي الى الموت بل إلى تمدد السرد ودفع المعني إلى البحث عن أفعال أخرى أو مبررات مناسبة لتكرار الطلب أو التحايل على الموقف بفعل بديل للروي نفسه: فأما ان تكون لديك حكاية أو إنك تستبدلها بفعل أو تنتظر تدخل عنصر آخر قد تضمنه مصادفة ما، فلربما يأتي العنصر الخارق أو لربما يأتي مارة من هناك فيقدمون على ما يتيح تمديد الزمن وتأجيل الموت. ان الحكي أو بديله(الفعل) هو ما يمنح ألف ليلة وليلة امتيازها الفعلي كانتصار للفن أو للكلام على انه دلالة الحياة الوحيدة في عوالم تتقصد الصمت.

وتتأكد قوة أغلب الحكايات من خلال أشكالها المستعادة أو المتكررة والتي لا تطمح الى(العدالة الشعرية)، فليس ثمة إقتصاص أو تسوية للأمور، ما دامت مكونات الحكاية متحركة، تنزاح من هنا إلى هناك، ومن هذا المعنى إلى غيره؛ وعلى الرغم من ميل الرواة الى حشر أمير أو خليفة لاسترداد وضع ما أو تحقيق العدالة الشعرية، إلاّ ان المكونات الفعلية للسرد ليست معنية بهذه التفاصيل الدخيلة، سواء جاء الأمر بكتابة الحكاية ونشرها أو لم يأت. أي ثمة(بنية) للحكاية وثمة(متن) لها، وغالبا ما يتدخل الرواة في المتن أو المعنى،

---

(٥٦) يراجع أيضاً:

T. Todorov, Poetics of Prose(Oxford: Basil Blackwell,171,tept.1977),pp.70-73.

فتجري الاضافات وتُسقط الرغبات. أما البناء أو المبنى فغالباً ما يظهر في سرد شهرزاد معزولاً عن تعليق الرواة، لا سيما في تلك الحكايات الجامعة بين العجائبي والخارق والبشري في آن واحد، وعلى أساس التكرار والتمدد، أما المتن فإنه المجال الذي يتسع للاضافة، ومن بينها توازيات الأسماء فثمة تواز علاماتي بين الأسماء، جرت الاشارة اليه كثيراً من قبل الدارسين المحدثين لألف ليلة وليلة، لكنه ذكر للأسماء ليس له مكانته الفعلية أو المحركة في السرد، ذلك لان الأسماء ليست مقصودة لشأنها مادامت فائضة عن القصة. لكنها مفيدة في تأكيد التدفق الموسيقي، مادام هناك نعم ونعيمة، وقوت القلوب وقمر الزمان ودوبان ويونان وشهرزاد وشهريار ودنيازاد، وأبو قير وأبو صير، وعبد الله البري وعبد الله البحري، وأنيس الجليس. ومثل هذا التوازي في الأسماء، لاسيما تلك التي تعتمد التركيب، يساعد في ايجاد تكوين موسيقي خارجي للحكاية، يمنحها (رقة) خاصة، بينما تمضي المكونات الأساس للبناء بالتحرك الى أمام لتخليص القص من الركود: اذ يبرز بين المكونات(الشبيه) في الشخوص و(الموتيفات) في التفاصيل والتعابير وبعض نتائج الأفعال.

والمزاوجة بين العاملين في السرد واحدة من ستراتيجيات الروي في ألف ليلة وليلة، فهناك رجل وأمرأة يتلاقيان ويتباعدان، يشدان الفعل أو يمزقانه، فهذا شهريار وشهرزاد، وهذا التاجر وزوجه التي تصر على معرفة سر لغة الحيوان، وهذا معروف الاسكافي وزوجه، وهؤلاء الذين يعشقون ويحبون كعلي نور الدين وانيس الجليس؛ لكن المزاوجة ليست فعلاً رتيبا، فزوج معروف الاسكافي تطارده وهو هارب، تحارب من أجل الهيمنة على الخاتم المسحور وهو ساع إلى الخلاص منها، فثمة مزاوجة وفراق، وفراق ومسعى إلى اللقاء، ونية للانتقام وأخرى لتأجيله أو منعه كما هو في حكاية شهريار وشهرزاد. ومثل هذه المزاوجة مولدة للفعل بحكم تداخل الرغبات والأفعال أو تصارعها وتباينها، وعندما تكون بطيئة أو رتيبة يتدخل عنصر خارق أو آخر متحرك، كالعجائز في الثانية، بينما يأتي الخارق بمثابة عفريت أو خاتم أو مصباح مسحور. وغالباً ما يخرج أحد الأطراف مغلوباً في حالات الصراع والتضاد، بينما يجتمع الاثنان على اتفاق ما، كما جرى للتاجر عند استماعه لحديث الديك، فالديك يروض ما لديه، وما على التاجر إلاّ ترويض زوجه لمنعها من الإصرار على معرفة ما لا

يجوز إعلانه. فثمة حلول لإيقاف تدهور ما، وإذا ما إنصاع لرغبة الزوجة مات التاجر، ولئلا يموت ولتستمر القصة كانت نصيحة الديك حلاً مناسباً للاستمرار في السرد، كما هي بالنسبة لحياة التاجر. وتكثر مثل هذه الاتفاقات والاختلافات في القصص المدينية بخاصة، لا سيما تلك التي تتخذ بغداد والقاهرة والبصرة موقعاً لأحداثها، فثمة تطبيع مكاني ما لأشكال العلاقة بين الرجل والمرأة، فلولا إصرار انيس الجليس على استخلاص وعد الخليفة للالتحاق بزوجها لضاع علي نور الدين في سجن قطيط في البصرة.

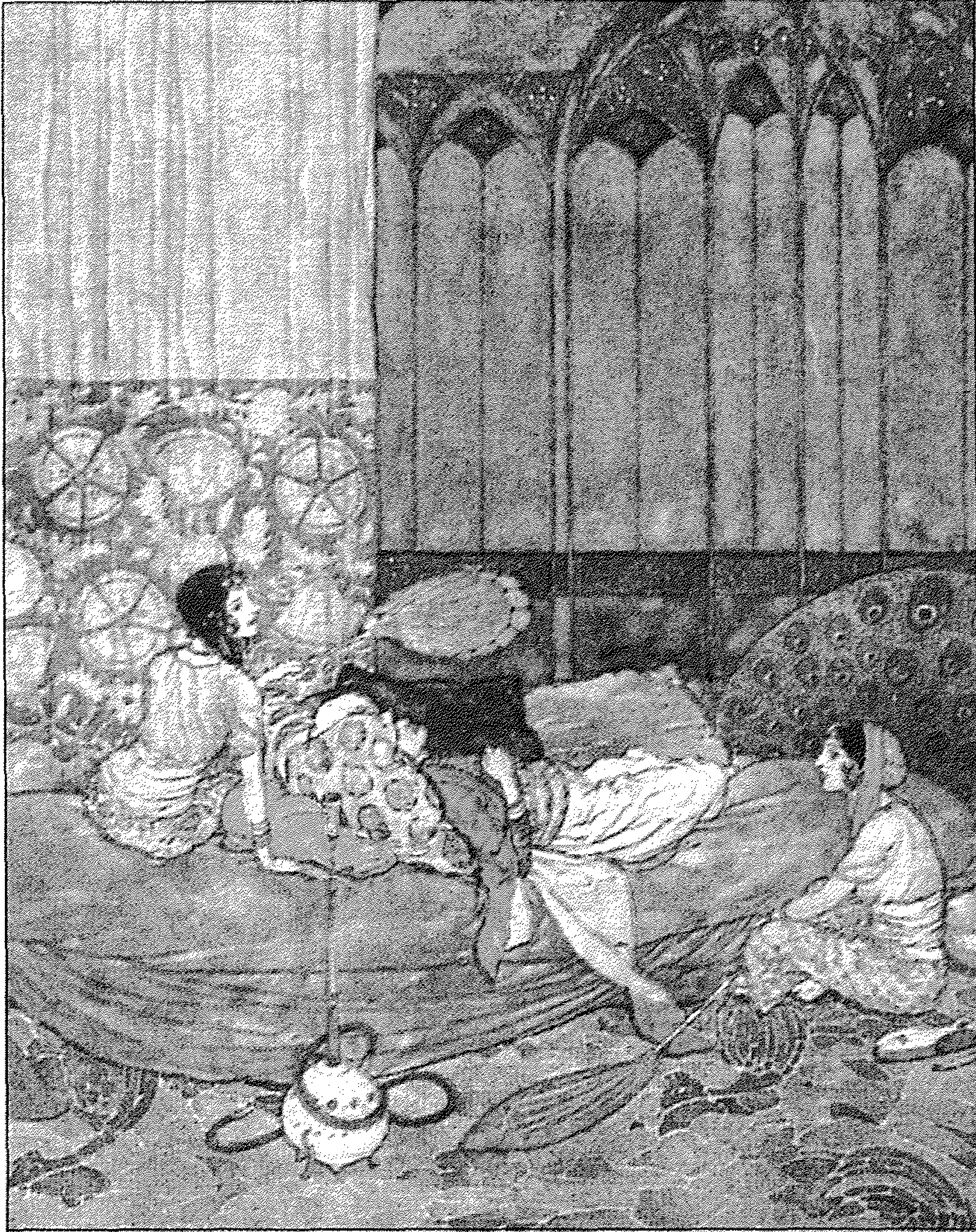
لكن هذه الثنائيات مؤتلفةً أو متباينة ليست لها علاقة مباشرة بمعنى التشخيص، فالليالي معنية بمتوالية الأحداث وبنتائجها لا بالاسماء، وبالحرفة والمكانة لا بالأشخاص، ولهذا تبقى تحديات(التشخيص) قائمة بوجه قارئ الف ليلة وليلة، فالاعتذارات الكثيرة ومظاهر البكاء والحزن لا تعني تحولات فعلية في الشخصية، كما ان اخوة حلاق بغداد وهو يستعرض ما جرى له ولهم أمام(الخليفة) لم يشهدوا تغيرات في الشخصية على الرغم من ان كل واحد منهم كان يمر في عشرات الأحداث، وما تحتمه عليه من تغييرات في المهنة والملبس والشكل والوجه. ومثل ذلك ما يمر به المتنكرون مثلاً، فالخليفة يتنكر بزي تاجر ومرة أخرى بزي صياد السمك كريم لدرجة ان الوزير جعفر ناداه باسم كريم الصياد مرة. وغالباً ما يلجأ الشخوص إلى التنكر بقصد معرفة سر من الاسرار أو إيقاع الآخر في الخديعة أو تمرير مكيدة ما؛ اذ أعد الأخ الخامس لـ(المزين)،(الليلة ٣٢) مصيدة للعجوز متظاهراً بأنه تاجر عجمي.[٥٧] وعلى الرغم من أن هذه التحولات تبرر الاحداث، وتعطي الأفعال دفعاً قوياً وتزيد بالتالي من توتير السرد وزيادة وظيفته، الا انها ليست معنية بالشخوص، وانما تؤكد ما يذهب اليه بعض قراء ألف ليلة وليلة من أن هؤلاء هم قصة ممكنة أو حدث مليء قابل للانفجار. وحتى عندما يتدخل الخارق أو السحر في احداث المسوخ فأن المسوخ يتغير شكلاً حسب، وبهذا تصر الجنية(الحية) على إبقاء الأختين كلبتين يضربان بالسوط يوميا في قصة(الحمال والثلاث بنات). فما يصدق على التنكر يصدق ايضا على المسوخ.

(٥٧) طبعة بولاق، ج ١، ١٠٢.

ولا يمضي السرد دون المقابلات بين الافعال والدوافع، ففي كل قصة ثمة فاعل وآخر مضاد، وثمة رغبات متقاطعة: فشهريار يبتغي قضاء وطره والانتهاء من الفتاة، وكل فتاة تود لو تمكنت منه لتبقى حية، والوزير يريد لابنته الحياة، ولنفسه الزمان، والصياد يريد صيداً، وعندما يواجه بالعفريت يبحث عن حياته هو الآخر. والشيخ يواجهه عفريت يريد الثأر لابنه، ولكل عفريت رغبة مضادة: إذ ان الحكايات تنبني على أساس تقابل هذه الرغبات وتصارعها، سواء ظهرت هذه في الأفعال اليومية أو الأخرى الكبيرة كمغامرات السندباد. لكن كل فعل هو مغامرة في ألف ليلة وليلة. فالصياد المهموم بعيشته وشظف عيشه لم يكن يبتغي المغامرة، أما السكون الذي أربكته شبكته فقد جاء مثيلاً لركود السرد نفسه، بينما كانت الشبكة بديلاً للراوي، فحركت الماء الراكد كما يتحرك الروي، وانفجر السكون عن مارد إختزن الزمن في قمقم، وبخروجه إنفلت الزمن، يلف حركة الأشياء والناس بعدما كان متجمداً وموقوفاً؛ فالحركة مغادرة لحال والانتقال إلى آخر على مستويات عديدة، زمانية ومكانية يمثلها القمقم خير تمثيل. ولكل دخول غريب اختراق لعادة مهما بدت هذه العادة حافلة بالحركة: فالبنات البغداديات يلجأن إلى لقائهن اليومي كل يوم، ويتم استدعاء الكلاب والعبيد حسب روتين يومي معتمد، فالقصة لها مكوناتها اليومية، ولأنها تتكرر لم تعد تعني كثيرا لأصحابها، لكنها تعني شيئا جديدا للدخيل الجديد، الذي يستغرب ما يجري، فيضطر إلى تجاوز المنع والتحريم ليسأل مدفوعاً بالفضول، فتنفجر العادات اليومية في سلسلة من الأحداث داخل العوالم المتقابلة في ألف ليلة.

عالمان متقاطعان :

ثمة عالمان في الف ليلة وليلة. عالم خاص وآخر عام، أحدهما يقترن بالداخل مهما كان شكله أو مواصفاته، منزلاً أو سردابا أو قصراً أو بحيرة أو انسانا، وأخر يقترن بما هو مطلوب ومقبول حسب القواعد والأعراف: فعالم الخليفة الخارجي هو المطلوب، ولكن عالم الجوهري داخلي يستعيد للخليفة ما يتمناه ويرجوه، كما ان لكل منزل وسرداب وقصر فضاءه السراني أو الجواني الذي تذوب فيه المسافات بين الساكنين وبينه: وتختصر العلاقة بين العالمين



ملك الجزائر السود : ظننه نائما فتحدثن (رسوم ادموند دولاك)

بالتستر والتخفي أو باشارات المنع والتحريم: ولهذا يطلع الحمال على لوحة توصي بالصمت مهما رأى أو سمع، وتقول له الصبية "نخاف أن نودع السر عند من لا يحفظه". وسرعان ما تكون المواثيق وسيلة لردم المسافة بين العالمين، الخارجي والداخلي، فتنزلق الأسرار تباعاً، وتستقدم الكلاب وتضرب بالسياط، ثم تحضن وتقبل، وتجري الدموع على خدود صاحب الأمر ومن عيون المعاقب. كما ان نشوة السكر أو الغناء تفك عقال الصمت، فتنشق الثياب وتند زفرة عميقة أو شهقة وتظهر آثار السوط على الجسد فتنبه إلى مزيد من الأسرار التي يتحرك عندها السرد، ويبتدئ الروي قويا. وفي قصر الملك الشاب ابن الملك محمود صاحب الجزائر السود، يبتدئ(اللعب) على مفردة(سود)، فالجزائر السود يتوزعها عالمان، أبيض وأسود، حاكم ومحكوم، غني وفقير: لكنه العالم الثاني الذي يمتلك سرانيته في(الكيمان) ليستقدم نسوة القصور اللاتي يضعن المخدر للزوج الشاب، ابن الملك، ويعلن كرههن الشديد له وهو بين النوم واليقظة، فيستعد ليلةً لسماع ما يجري ويدور، فتنفجر الأسرار، وتبتدئ رحلة عجيبة يتركها الرواة كما هي، غير عابئين بماهو(سايكولوجي) أو غيره، فالزوجة الشابة تأكل عظام الفئران وتنام مع شخص أسود في كوخ تحت(هدمة) عتيقة قذرة، وتشقى وتعاني لآلامه عندما أصابه السيف، وتقيم له بيت الأحزان. أي ان العالم السراني أو الجواني متمثلاً بفضاءات جغرافية عديدة كـ بيت الأحزان والسراديب والمنازل هو تمثيل وصفي خارجي لآخر شخصي داخلي نفسي معقد.(٥٨)

ولربما تتخذ المزاوجات بين الجنسين شكلاً فريداً مشحوناً بالدلالة الجنسية أو الشبقية، فالعفريت في القرندلي الثاني يخطف الفتاة الجميلة بعدما يعجبه حسنها ويراها تليق برغباته، فيبقيها في سرداب معد لحياة البذخ والرفاه، ليأتيها بين الحين والآخر، أو كلما استدعت حاجتها اليه: فرغبة العفريت جنسية، أو لعلها أيضا تعبير الرواة عن قوة الدافع والرغبة. لكنها ليست حاسمة لوحدها في ألف ليلة ولية؛ ففي حكاية(الملك الشاب ابن الملك محمود صاحب الجزائر السود في الليلة السابعة، ص ٢١، طبعة بولاق)، هناك شبق

(٥٨) الطبعة نفسها، الليلة التاسعة، ص ٢٦، والسابعة، ص ٢١.

عارم يدفع الزوج الشابة إلى مخالطة العشيق الأسود والثأر له من ابن عمها الوسيم، أما في حكاية شهريار وأخيه مع مخطوفة المارد، فثمة رغبة لدى المارد في امتلاك الشابة المخطوفة التي جاء بها ليلة زفافها، حاملاً اياها معه في صندوق أينما ذهب، ليحميها من الآخرين وليبقيها ملكا خاصا به، وكأنه يحكي ما بنفس شهريار وأخيه، لكنها عرضت أمامهما وهو نائم خواتم زواج الآخرين الذين خالطوها كلما وجدت المارد نائما. ولربما تكون الرغبة أو بديلها التملك الذي يدفع بزوج الاسكافي لمطاردته، لكنه الحب أيضا في حكايات قمر الزمان وغيره. أي ان الف ليلة وليلة تلجأ الى مثل هذه المزاوجات التي تنفرج عنها التعارضات والتقابلات والصراعات واللقاءات والاجتماعات والمخالطات، مولدة للافعال والاحداث والتفاصيل العديدة التي يضيفها الرواة الى البنية الأساس للحكايات الأصل.

ويشتغل السرد في جدلياته الخاصة ضمن اقطاب تشده وتوتره، فثمة سر واختراق له، واذ تزدحم الف ليلة وليلة بالممنوعات والمحرمات فإنها عالم سرديات شديدة الوظيفية، فالسر يشكل أقوى التحديات للفضول ولحب الاستطلاع، كما انه جوهر التحريم وبالتالي فإنه في أشد تكويناته(التقاليد والاعراف) دقة ومنعةً، ولهذا يجد تجسيداته باشكال متباينة في ممنوعات عديدة، فالابواب الموصدة والغرف المغلقة والطلاسم والخواتم كلها تطالب المتجول والطارئ والدخيل والزائر بالامتناع عن السؤال أو اللمس، فكل سؤال شروع في اختراق وكل لمس شروع فعلي بالتجاوز: ولا تشتغل سرود الف ليلة وليلة دون تحذير، فالتحذير يفقد الخرق معناه وقوته ومغزاه: انه التحذير الذي يزيد من فاعلية الشد ويجعل من الاختراق فعلاً مفجراً للنتائج التالية، وتجري حركة مثل هذا السرد على هذا الاساس

دخيل(فاعل)

تحذير　　　سر　　　خرق　　　خسارة أو موت

وبمستطاع الدخيل أن يخرج من الفعل اذا ما تنحى جانبا، لكن الفضول، كما سنرى، غالبا ما يدفع هؤلاء الى الانخراط في الافعال والتعرض الى سلسلة من المواجهات والنتائج: وكان بمقدور القرندلي الثاني مثلاً أن يبقى

في السرداب الذي تنتظر فيه الفتاة الجميلة مقدم المارد كل عشرة ايام. وحذرته من لمس الطلسم لولا أن فضوله قد ازداد بعدما دفعته اللذة من جانب والخمرة من جانب آخر الى تحدي الطلسمان والمارد، فكان ما كان:

"فبتُ معها ليلة ما رأيت مثلها في عمري وأصبحنا مسرورين فقلت لها هل أطلعك من تحت الأرض وأريحك من هذا الجني، فضحكت وقالت اقنع واسكت ففي كل عشرة أيام يوم للعفريت وتسعة لك. فقلت وقد غلب عليّ الغرام فأنا في هذه الساعة أكسر هذه القبة التي عليها النقش المكتوب لعل العفريت يجئ حتى أقتله فأنا موعود بقتل العفاريت...."(طبعة بولاق، ج١، ص ٣٦)

الروي والثأر الجنسي :

ولربما ضاعت على دارسي ألف ليلة وليلة من المحدثين بعض تفاصيل تدخلات العجائبي في الحكايات، لا سيما في حكاية نور الدين وأخيه شمس الدين، فالعجائبي كما التقطه نجيب محفوظ في ***ليالي الف ليلة*** لا يتدخل إلاّ لأمرين، للتعجيل بالسرد ومنح الحياة، وبالتالي الروي، حيوية وتلويناً وحركةً، أو لمواجهة خلل اجتماعي(كسوء النظام واختلال العدل أو فقدانه): وكان تودوروف دقيقاً في تصوره لارتباط(الأدبي) و(الاجتماعي) في حركة العجائبي، لكنه لم يلتفت إلى ان العجائبي يستدعي تفصيلاً تمثيلياً أو واقعيا يستثمره العجائبي أو ينقاد اليه. كما انه يحل بديلاً لل(الحصافة) الأنسية أو(البديهة) عند الضرورة: ففي الليلة العشرين، ما كان للجنية أن ترى وجه حَسَن "يلمع في القمر" لولا انه "لم يزل نائما حتى طلع القمر فتدحرجت رأسه عن القبر ونام على ظهره".(٥٩) ولو لم يتدحرج الرأس لصعب استطلاع حسنه ولمعان وجهه. كما ان ***القمر*** يتكرر حضوراً لاقترانه بهذا التدحرج، أو فعل العرض، الذي تبنى عليه الأفعال الحركية التالية. وبالمقابل، فأن الملك في مصر يطلب ابنة شمس الدين لجمالها، فيعتذر الأب عن ذلك موضحا ما أزمع عليه من قبل موثقا ومعروفا، وهو ما لا يرتضيه السلطان، الذي يقرر الثأر منه

---

(٥٩) طبعة بولاق، ج١، ض ٥٩.

والانتقام: "وكان عند الملك سايس أحدب بحدبة من قدام وحدبة من ورا"، فالثأر جنسي، يحتوي نية خنق البكارة وجمال الجسد في "الحدبة"، كما انه ثأر تلذذي، تتحقق الشهوة فيه من خلال التقابل والتعارض بين ما كان له تصوراً وما آل لغيره مجهضًا ومسحوقًا بالنقمة. ومثل هذا الانتقام لا يستقيم بداهة، ولابد من تدخل أقوى من«ظل» الله على الارض، أي لابد من الخارق أو العجائبي.

«المارد» والمرأة :

لكن المتكرر في الليالي هو ان السرد ينبعث عادة من(خرق) ما، كشعور الملك شهريار بالجرح، أو كإحساس المارد بالغبن والانقطاع عن الزمن، أو كشعور القرندلي بالفضول والرغبة، أو لميل العفريت إلى مخالطة بني الانسان جنسيًا، أو لأحساس المرأة بخيانة الزوج أو العشيق(كما هو حال ابنة البرمكي مع محمد علي الجوهري): أو لميلها الى الثأر منه،(كما هو أمر زوج الملك الشاب صاحب الجزائر السود في الليلة السابعة). وقد يأتي الخرق عندما يتجاوز المرء المسموح به، فيفتح باباً موصداً أو يحرك طلسماناً أو يلمس خاتماً، أو يسأل في أمر لا يعنيه مباشرة: أي ان الحكايات تعتمد مجموعة من البنى السردية التي تمتلك فاعليتها الداخلية على أساس عوامل محركة متباينة في القوة والنتيجة، يفترق فيها الخارق عن الانسي أو يزدوج معه. وغالباً ما يأتي إزدواج العنصرين الخارق والانسي فعالاً في تحريك السرديات وتشديد وظيفتها وتحميلها طاقات خاصة متنوعة وثرية وشديدة التلوين. وعندما يأتلف الخارق مع الانسي أو يتداخل معه، يصبح التسبيب أكثر يسراً، فلا يتساءل القارئ(أو المستمع) عندئذ عن هذا السبب أو ذاك، وانما يوقف شكوكه ويكون معداً للتصديق والمصادقة مالكاً لما يسميه الشاعر والناقد الرومانسي الانجليزي صاموئيل تايلر كوليرج بـ(الثقة الشعرية) و(المعتقد الشعري) بمعنى المصادقة على ما يجري.

وما يصدق على الحكايات التي يختلط فيها العجائبي بالأنسي من حيث تحريك السرد بخرق الممنوعات والمحرمات(لا سيما بتأثير الجذل الغامر أو الخمر) يتأكد أيضاً في حكايات أنسية، كحكاية علي نور الدين وأنيس الجليس والشيخ ابراهيم التي شغلت الليالي ٣٤ و ٣٥ و ٣٦: فبستان النزهة على

دجلة يتوسطه قصر الفرجة، ولهما يلجأ الخليفة "إذا ضاق صدره"، وبدونه لا توقد الشموع والمصابيح، ومتى ما أضيئت تشرق على دجلة وتحيل ليله نهاراً: وبعدما استدرجت أنيس الجليس الشيخ ابراهيم للشراب، سمح لهما بإيقاد شمعة واحدة وقنديل واحد، لكنها "أوقدت ثمانين شمعة" بينما أوقد علي نور الدين "ثمانين قنديلاً"، فيقول الراوي "عند ذلك رقص المكان"، وتحرك السرد من خلال هذه (الاستعارة): اذ نظر الخليفة الى جهة القصر فاستغرب ما يجري، قائلاً "لولا ان مدينة بغداد أخذت مني ما كان قصر الفرجة مبتهجاً بضوء القناديل والشموع... الا اذا كانت الخلافة أخذت مني".(٦٠) فالترف مرهون بالخلافة، والخلافة لصيقة به، وعندما يظهر عند غيره، فثمة أمر مريب. إذ ينطوي السرد الآن على توتر واضطراب، فلابد من معرفة ما يجري، فيخرج الخليفة مع جعفر لمعرفة الأمر متنكرين بزي التجار "الى ان وصلوا الى باب البستان"، ويبتدئ«لعب» الراوي على صوتي الخليفة الخاص والعام، المونولوجي والديالوجي، هل ثمة جلسة للمشايخ أصحاب الكرامات؟ أتفوتنا بركات الصالحين؟ فثمة تساؤل يريد نسف مصداقية مشيخة أصحاب الكرامات لصالح الدنيا، وهو ما يحبه الراوي.

ويتخذ تسلسل الحكايات أشكالاً مختلفة من التضمين والتأطير، اذ لا يكفي أن يعلن السارد-الراوي عن حكاية أخرى أبلغ من السابقة، كما فعل الشيوخ الثلاثة مع العفريت وهو يسعون لشراء حياة التاجر(الليلة الاولى)، أو كما فعل الصعاليك في منزل البغداديات، أو كما فعلت الفتيات نزولاً عند أمر الخليفة؛ فغالباً ما يمسك راوي الرواة بالفرصة المتاحة التي تأتيه بـ(رجالات السرد)،(٦١) فيسأل الملك عن مهرجه الأحدب، ويعلم بقصة موته المزعوم، وبنية الوالي لاعدام قاتله المزعوم وقتلته الآخرين الذين تتلاحق اعترافاتهم ليعتق واحدهم عنق الآخر، فيبعث عليهم جميعاً، ويستغرب ماجرى؛ وقال للحاضرين "هل سمعتم مثل قصة هذا الأحدب"، وعند ذلك يتقدم كل واحد من

---

(٦٠) طبعة بولاق، ج١، ص ١١٧- ١١٨.

(٦١) تعبير تودوروف في شعرية النثر(بالانجليزية)، عن (Oxford: Basil Blackwell, 1971, sept. 1977),pp. 66- 79.

هؤلاء الحضور بقصة تريد ان تكون أكثر ندرةً وغرابة من السابقة. فهذا (النصراني) مثلاً، يتقدم قائلاً:

ياملك الزمان ان أذنت لي حدثتك بشئ جرى لي وهو أعجب وأغرب وأطرب من قصة الأحدب.

فقال الملك: حدثنا بما عندك.

فقال النصراني: اعلم ايها الملك.....(٦٢)

أي ان متواليات السرد تتتابع من خلال (شخوص السرد).

تطويع الزمن :

ويجري تطويع (الزمن) حسب رغبة صاحب الرواية، فلربما يتعامل معه على انه قمعي قاطع، كما يرى الحكيم دوبان مثلاً وهو يعرض لسؤال الملك يونان عن قوله "تجاريني مجاراة التمساح"، و"ما قصة التمساح"، فيرد عليه الحكيم "ما يمكنني بثها في هذا الوقت الذي أنا فيه"، إذ يدرك الحكيم النية المبيتة فلا يرى في تمديد الزمن فائدة تذكر، كما ان مغزى الحكاية انما يؤكد ما يذهب اليه الملك، أي قتل صاحب السر الذي أفاده، فلا مهرب من النتيجة: بينما تقود هذه المعرفة إلى فعل آخر، هو فعل الكتاب الأبيض غير المكتوب، فليكن شاغلاً للوقت بديلاً للحكاية لا بصفته سرداً، وإنما بصفته نفياً للسرد وطرداً له، حيث كان الملك يبلل أصبعه بلعابه وهو يفتح الصفحة البيضاء بعد الأخرى، حتى امتص لسانه السم المتسرب من الصفحات البيض من خلال أصابع يده. ان طرد الحكاية يعني استقدام الموت، فجرى تساوي النتيجتين، موت الحكيم وموت الملك. لكن المماطلة في السرد قد تبتغي حلاً بديلاً ايضاً؛ فهذا المارد يصيح بالصياد:

لا تعمل كما عملت إمامه مع عاتكة!

ويجيبه الصياد: وما عملت إمامه مع عاتكة.

فيرد العفريت: ما هذا وقت الحديث وأنا في هذه السجن الضيق.(٦٣)

---

(٦٢) طبعة بولاق، ج١، ص ٧٥.

(٦٣) تحقيق محسن مهدي (لايدن، برل، ل ١٦، ص ١٠٣ ول ١٨، ص ١٠٧).

والرغبة الحقيقية الكامنة وراء الرفض تتلخص في رهان صاحب المصيبة على قوة الحكاية، فلربما يتمدد الزمن من خلال الرضوخ لقوة الحكي والروي وفي الحالتين يضيع الرهان في سياق آخر شاذ عن قوة الروي ونفوذه. لقد ضاعت قصة(إمامة وعاتكة) بعدما تردد العفريت في سردها للصياد، ولربما أراد الرواة الاكتفاء بما هو موجود لاستكمال القصة الأساس التي ينبغي ان تعود اليها الحكايات الخارجة منها سريعاً لتكثيف المراد وتعميق وظيفتها وتركيزها. ومهما يكن الأمر فأن الحكاية-الرهان تبتغي إبطال مفعول قرار جازم يرتبط بتكوين الحكايات الأساس(الفعل والصدام والتوتر والحل)، ولهذا السبب تبقى مثل هذه القصص معلقة كلغز مثير منغلق لا يقود إلى متواليات جديدة.

وبينما تأتي الإحالات على حكايات متتالية بمثابة متواليات كبري تبنى على استعادات واسترجاعات وتكرارات لـ(موتيفات) و(بنى) و(حوافز) تعزز من(المغزى) النهائي للحكاية، أي تمديد الزمن وامتلاك الحياة والسعادة في السرد«العجائبي-الأنسي»، فانها لا تبتعد عن التكوين التقليدي الشرقي المألوف الذي لا يستغرب الاحالة والتركيز والإستناد، فكل استناد مشورة، وكل مشورة حسنة، ولكل حسنة فائدة. كما ان(المناطقة) لا يعترضون على مثل هذا الإستناد مادامت هناك القدرة على مواجهته بإسناد مقابل.

وفي(الحمال والثلاث بنات) تظهر الحياة البغدادية شديدة التلوين ليلاً، فالنهار زمن يختصره العمل ومهماته، فهذه الصبية تنتقل من دكان الى آخر، ومن سوق الى ثانٍ، بينما يعلن الحمال انه لو عرف بحجم المشتريات لجاء بعدة أكبر لنقل هذه البضاعة. لكن الليل يفصل بين العام والخاص، بين الزقاق والمنزل، فالأخير هو بيت الأنوار والصالات والحمامات والبرك والموسيقى والمأكولات والمشروبات المختلفة، النبيذ والشربت وماهو محلى بالسكر، ولا بأس من أن يصبح المنزل داخلاً ضاجاً بالحركة وبالمتعة والدعابة والموسيقى والغناء. لكنه يمكن أن يستضيف (المستطرقين) الذين يبحثون عن مأوى، فالخان قد يغلق أبوابه، وقد يضطر المسافر(كالصعاليك القرندلية) أن يطرق على باب ما طالباً الضيافة، فتكون، ثمة علاقات اجتماعية تعززها المواثيق والشروط: فالاستضافة-واجبة، ولكن على الضيف احترام المضيف وشروطه وأسراره. لكن

كثرة الضيوف وتعدد أوجه المتعة وصنوفها يجعل المنزل ضاجاً بالصياح والحركة والطرب، فيكون ملفتاً لانتباه الآخرين كالخليفة المتنكر بزي التجار بصحبة صفيّه حينذاك جعفر بن برمك. إن الحكاية المذكورة مدينية غنية بالوصف، تتسع للعادات والطباع وشكل المنازل، وما يسقطه الرواة عليها من تعقيدات(عجائبية) أو أخرى مسلية يمكن أن تكون ملتقطة أو منزوعة عن حكايات أخرى علاوة على ما تأتي به قريحة الرواة قرينة لشخوصهم من النسوة الجميلات.

الشهوة والسحر :

ويندفع العالم السراني بقوتي انجذاب شديدتين، هما الجنس والسحر، وحتى السحر يظهر وسيلة للجنس المكبوح أو الخائب؛ ويصدق عليه ما يقوله نورثرب فراي من انه عالم الحافز الجنسي الذي لا يقهر: فلولاه ما اضطر شهريار إلى الثأر من بنات حواء بعد حسه بالإهانة لفحولته. اذ مهما بدت الأسباب الاجتماعية والسياسية قوية وطاغية في ردود فعله، الا انها كانت محكومة بحسه الطاغي بالفجيعة، فجيعة الفحولة المقهورة. ومثلها ردة فعل زوج الصبية، في الحمال والثلاث بنات، التي حملت على ظهرها نياشين قهره وخيبته، سياطاً تتوزع ظهرها كالشرائط بعدما اشترط عليها في البدء ألا تسمح لآخر بمسها. وكان امتحانها من خلال العجوز نفسها التي جاءته بها، والتي ستجيء له بغيرها وتعرضها لامتحان مماثل: قبلةً على الخد يشترطها الشاب البزاز مقابل قطعة قماش فريدة؛ قبلةً فقط تصبح عضة على الخد.

وكما ان العضة هي مسعى آخر لتأكيد فحولة مضطربة وسادية، كانت ضربات السوط ولسعاته تعبيراً آخر عما لم يكن يقدر عليه زوجها الشاب. ومثل ذلك ردة الصبية النافرة على زوجها ابن الملك وهي تسحر نصفه الأسفل حجراً، فالانتقام يتوجه الى(الفحولة) و(الذكورة) دائماً، كما انه لدى الرجال يتوجه نحو(الانوثة). وتأتي الدعابة وحدها مخرجاً من هذا الانقسام الحاد في ردة الفعل الجنسية الغضوب أو الحادة أو الخائبة أو المفجوعة. فالدعابة تحرر العامل الجنسي من شدته، وتعيد تكوينه من جديد، سبيلاً للوفاق والتآلف والحب؛ ولهذا كان(الحمال) يستجمع فكاهة الجنس في دعابته البريئة، فيقول ما

يقول من كلام، تطريه الفتيات ويضحكن عنده ومنه "البغل الجسور الذي يرعى حبق الجُسور ويعلق بالسمسم المقشور ويبيت في خان ابي منصور".(٦٤) انه الظرف الذي يرادف الخلاعة ويحرر الجنس من حدته وبلواه. ولهذا كان(المزين) أو(الحلاق)ـ الحجام ـ يولد مخارجَ ظريفة مرة ومزعجة مرة أخرى من(انغلاقات) الشهوة المكبوحة او الخائبة، كما تظهر في حكاية الخياط عن الشاب البغدادي وقصته مع الحلاق ومشاركة الحلاق التالية في السرد المباشر أمام ملك الصين. فليس من المهم دقة التفاصيل في حكاية الخياط الصيني وزوجه والأحدب مهرج الملك؛ وليس مهماً أن نعرف ان حدود الصين كانت تمتد الى الشرق كثيراً بعدما وصلها المسلمون، فالحكاية(الليلة الرابعة والعشرون، طبعة بولاق، ص ٧٣) موضوعة في سياق الربط الاعتيادي الذي يضطر إليه الرواة، إذ تقول البنت في(الحمال والثلاث بنات) "وما هذا بأعجب من حكاية الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني"، فيكون ذلك مبرراً لسرد الحكاية: لكن مثل هذه الحكاية(مدينية) في تفاصيلها ومكوناتها؛ أي انها لا تظهر الا عن(مدينة) مليئة ومكتظة، بيوتها متجاورة، وأسواقها ومنائرها وجوامعها وإحيائها معلومة وواضحة لدى الراوي: فالحكاية تتحرك حسب مجموعة من الحوافز: فالخياط ميسور الحال، وهو يحب اللهو، وكان يصاحب زوجه في التجوال(في غرائب المتنزهات)، ولأنه كذلك استساغ صحبة المهرج الأحدب. ويضمر الراوي هوية الأحدب بصفته مهرجا للملك ويبقيها إلى النهاية لتكون سبباً في هياج الملك وإرساله لمن يبحث عن مهرجه ويأتيه بالمتورطين في قضيته. فالسر يتحرك بدوافع معلنة وأخرى تنتظر الاعلان لاحقا بين طرفي شد وجذب. كما ان(الطعام) يدخل في مكونات الفعل أيضاً، شأن أمره في عدد من حكايات ألف ليلة وليلة.

وإذا كانت أكلة الزرباجة التي يوردها(المباشر في قصة الخياط والأحدب) سبباً في إقدام(قهرمانة زبيدة) على قطع أصابع التاجر البغدادي الشاب، وكانت أكلة حب الرمان في دمشق عنصراً من عناصر اكتشاف شمس الدين لأخيه بدر الدين طباخاً في تلك المدينة، فإن أكلة السمك هي حافز الفعل

---

(٦٤) طبعة بولاق، ج١، ص ٢٧.

ودافعه، كما انها في النتيجة عنصر أساسي في(مكونات السرد) ، فكما ان هناك ممنوعات ومحرمات تحرك السرد أو توقفه، يدخل الطعام في الف ليلة وليلة بهذه القوة، كما لم يحصل في حكايات أخرى. وبمعزل عن مغزى حضوره بهذه الصورة نفسياً أو اجتماعيا أو مدينيا. وهو ما يأتي تفصيله لاحقاً، فإن الطعام بصفته *الوظيفية* في السرد حفازاً مرة ومكونًا نسيجيا مرة أخرى وعنصراً في(مشاهد التعارف) وانكشاف الهويات مرة ثالثة(حكاية نور الدين واخيه شمس الدين) يشكل حضوراً طاغياً في الف ليلة كلما بدا متخصصاً:(٦٥) فالأكلات العامة والخراف المحشية والموائد المنصوبة و(السمط) المفروشة متكررة في الحكايات، وهي لا تعدو أن تكون جزءاً من(المتطلب الواقعي) بقصد تحقيق الحس بالمشاكلة مع الحياة، لكنه عندما يتخصص وينفرد باسم دون غيره يصبح مقصود الدلالة والفعل، ولهذا كان(حب الرمان) و(الزرباجة) و(السمك المقلي) من بين عوامل الفعل ومكونات السرد في عدد من الحكايات.

الطعام : تسمياته كمعانٍ وأفعالٍ :

وكما ان الطعام المسمى يمكن أن يصبح عاملاً بنائياً وليس تشكيلاً طارئاً من داخل المتن، فان المهنة ليست كالأسماء، أي انها يمكن أن تشتمل في داخلها على بذرة وظيفية كلما كانت هذه المهنة قد تشكلت من خلال الإشارة والتكرار داخل عدد من الحكايات لتصبح ذات مرجعية ما قابلة على استقبال التساؤل والإحالة والاستجابة لنزعة القارئ لمعرفة التفاصيل عن هوية المرجع. وكانت مهنة المزين قد اكتسبت هذه المواصفات المرجعية، فأصبح الحلاق ثرثاراً ضرورة، لدرجة ان القارئ لا يستغرب أن يبحث الشاب البغدادي التاجر عن حلاق غير ثرثار يتيح له تزيين نفسه قبل موعد صلاة الجمعة؛ لكن الثرثرة ليست مجرد صفة اعتيادية تسبغ على الشخصية، وانما هي بذرة وظيفية ذات قدرة على التنامي وتوريط الآخرين وتحقيق مجموعة الاشتباكات التي تكوّن بنية الحكاية، كما سيظهر في فصل صيغ الكتابة والكلام.

---

(٦٥) طبعة بولاق، الليلة ٢٤- ٢٥، ص ٧٣- ٧٥.



أخ الحجام يعتذر للبرمكي

(رسوم هوتن) : حكاية الأخ السادس

وليس مستغرباً ان يسقط الحلاق والراوي على نفسه صفة المعرفة وسعة البال وكذلك "جودة الكلام" لا كثرته، حتى انه يتقول على لسان الخليفة انه يطلب منه "حدثني بما وقع لجميع اخوتك وشنف مسامعي بهذه الرقائق واسلك سبيل الاطناب في ذكر هذه اللطائف"، اي ان(الثرثرة) بذرة سردية.(٦٦) ولهذا تحتوي بعض المهن في طبيعة مواصفاتها ما يمكنها من تحريك متواليات السرد، على أساس ان بذرة ما في داخلها قد تصبح مفجرة للاحداث. كما ان طبيعة الشخص المهني نفسه قد تكون سببًا لهذه الأحداث، فالحلاق في حكايات الف ليلة وليلة ثرثار وفضولي دائما ولديه معرفة ما بالفلك والحظ، اضافة الى صفد الدم بصفته(حجاما) أيضا. واذا كانت الثرثرة ابتياعا مستمرا لـ(الحياة)، كما يذهب الى ذلك تودوروف في مقالته القصيرة عن(الشخوص الساردين)، فإن ثرثرة الحلاق(المزين) كما تسميه الف ليلة وليلة هي شراء مستمر للحياة لدرجة ان الهرب منها ومنه قد يقود إلى النكسات، كما جرى للفتى البغدادي(الليلة ٢٨) : فما ان شاهد(المزين) في وليمة لأرباب الصنائع من خياطين وبزازين ونجارين حتى اعتذر عن الجلوس، و "حلف عليه صاحب المنزل" متسائلاً عن سبب دخوله أولاً وخروجه المفاجئ بعد ما كانت الدعوة قد وجهت اليه وقبلها شاكراً، قال "سبب خروجي هذا المزين الذي هو قاعد"، ولنا أن ندرك أستغراب صاحب المنزل من هذه الاجابة، وقال "كيف يكون هذا الشاب من بغداد وتشوش خاطره من هذا المزين؟". وقال الآخرون "احك لنا سبب غيظك من هذا المزين"، فقال الشاب "ياجماعة جرى لي مع هذا المزين أمر عجيب في بغداد بلدي وكان هو سبب عرجي وكسر رجلي وحلفت اني ما بقيت قاعد في مكان ولا أسكن في بلد هو ساكن بها".(٦٧) اي ان هذا الإصرار يخفي وراءه قصة واحداثاً، وهو يقود الى استرجاع قصصي شأن قصص الجريمة، فالنتيجة سابقة للسرد، وعلى السرد العودة إلى البداية. إذ يمارس الحلاق في الحكاية دوراً مزدوجاً، فهو عند الاستدعاء أمام ملك الصين يصرعلى لزوم معرفة ما جرى بين الاحدب والآخرين، ثم يفحص الاحدب ويعيده الى الحياة قبل ان يبتدئ قصته. فدافع الثرثرة مؤجل أولاً أمام قوة دافع آخر لديه هو الفضول. وما كان ان يحل بالبكائين ما حل بهم

---

(٦٦) الطبعة نفسها، ج١، ص ٩٦.

(٦٧) الطبعة نفسها، ج١، ص٨٨.

لولا فضولهم أيضاً، وكان تساؤل القرندلي الثالث في أمرهم بحثاً في(السر الممنوع)، وكان عليه امتحان نفسه شأنهم ليرى ما يكون. لكنه ذهب ضحية فضوله، دون أن يعرف عن أمرهم أول الامر. اذ تقول الليلة(٦١، ص ١٩٥-١٩٧) و(٦٢، ص ١٩٨)، ان قصر النحاس الأحمر بدا ملتهباً في النهار، بينما كان ساكنوه مجموعة من شيخ وعوران يجلسون على تخوت مفروشة بفراش أزرق ولحاف أزرق. ويقوم هؤلاء قبل النوم بفتح أوانٍ زرق ذات أطباق تحتوي رماداً يسخمون به وجوههم، وهم يلطمون وينتحبون ويضربون على الصدور، وهم يصرخون،(كلنا بطولنا ما خلاّنا فضولنا)

الفضول والخروج من النعيم :

لكن فضول القرندلي الثالث دفعه هو الآخر لأن يسألهم عن سر حالهم، فوضعوه في بطن جلد، يغلقونه عليه، ليأتيته رخ عظيم يحمله الى جبل، ينتقل منه إلى قصر باذخ فيه فتيات جميلات وغناء رخيم وحياة شهية لذيذة. وجاء موعد غياب الفتيات لأربعين يوماً، شارطات عليه أن ينعم بكل شئ، ويتحول في كل جانب، الا الخزانة ذات الباب الأحمر، وكل باب يقوده الى بستان "كأنه الجنة"، فيه الأشجار والثمار والطيور والمياه، كلها تسبح للواحد القهار، فاستطاب التفاح والسفرجل، وقال الشعر في وصفها، وامتدح البرقوق والثمر والياسمين والورد والنسرين والنرجس. لكنه حوصر بفضوله، ففتح الباب المصفح بالذهب، فامتطى الجواد الأدهم. وقرعه بمقرعة فطار به كالرعد، ثم وضعه على سفح قصر وضربه بذيله على وجهه فقلع عينه، وتركه لينضم الى البكائين، يندب حظه وفضوله الذي دفعه إلى ما لا يعنيه، ليبكي إلى الأبد ما حل به وما لا رجاء منه. إن محمولات الفعل تزداد حدةً كلما جرى التحدي. فثمة فضول متأصل، يزداد عند مرأى الشيخ وصحبه البكائين، فيجري الانخراط في المغامرة. ويمكن للمغامرة ان تستمر رتيبة "غناء ومجون وبذخ ومتعة"، وباستمرارها يستمرالسرد هو الآخر رتيباً، وصفياً يُعنى بما يفعله ويعنيه كل يوم قي ظل الرقابة: لكن غياب الرقيب يعني تركه أمام فضوله ومتحديه(أي الباب الأحمر)، فيعظم شوقه إلى السر ويستولي عليه فضوله، فيكون مايكون.

إن السـرد في ***الف ليلة وليلة*** يتحرك بين قطبي الفضول والسر، الرغبـة والتحدي، ويستمر التجاذب والتنافر قوياً ينتظر لحظة التوتر أو الأنفراج، احتدام السرد أو فتوره: لكن تمظهر السر واضحاً بصورة باب مغلق(أحمر) في مكان وحيد ملئ بالمتعة خال من البشر يعني تجميع العوامل المساعدة الضاغطة على الفاعل(الفضولي)، ليرضخ وينقاد. ان الباب المغلق أمر ملغز يغري بالفتح، كالبكارة التي يتنازع الرجال في فضها في الف ليلة . اذ يعد(الجرح) أو(مجرى الدم) من محركات الفعل ودوافعه الأساس في الحكايات، لأنه الخرق الأبلغ في جسد السرد بصفته معادلاً للاعراف والتقاليد، فثمة وجود له اعتباراته وقيمه وثوابته يستفزه الجرح ويؤذيه، وثمة ذهن مستتب هو الآخر، له مواثيقه وأعرافه، يرى في اية اختراقات فسلجية تدميراً لقداسة العلاقة وسدادها، واستقبالاً لخيانة يستحيل الصمت عنها. وحتى العفاريت التي تتقبل خطف الجميلات في ليالي الزفاف يغضبون عند الخيانة، وتتفجر سلسلة الأفعال التالية للاكتشاف في عنف ثأري يبتدئ عند الاعلان عن النية ومن ثم تنفيذها في مراحل متباينة تحتمل التعذيب والقصاص والقتل.

إن بنية هذه الحكايات تبتدئ باكتشاف الخيانة، والغضب. ويبدأ الفاعل بسلسلة من الإجراءات، أبرزها تصفية الخائن(الزوج أو العشيقة)، ثم معاقبة الشريك، دون ان يعني ذلك شفاء الجرح: فالأثر النفسي يبقى عميقاً، ولا يندمل الا عند اكتشاف ماهو أسوأ من خيانات الآخرين، كما جرى لشهريار وشقيقه، ومن ثم تعميم الخيانة والثأر منها(تكرار أنساق فض البكارة وتصفية المرأة)، على أساس ان اندمال الجرح لا يتحقق من خلال امرأة واحدة، ولابد من سلسلة من الاجراءات على امتداد العمر. وتبتدئ بنية تعارض أخرى داخل هذه الحكايات تقوم على أساس أن فض البكارة يعني الحياة، بينما يبقى فعل القتل التالي غريباً طارئاً، يبتغي السرد إيقافه من خلال فعل آخر، هو فعل الروي نفسه. هكذا توقف شهرزاد مجرى الدم، بينما تعجز رهينة العفريت عن فعل مماثل، ويكون مآلها الموت. لكن الحكايات تلفق مجموعة من الحلول لايقاف مجرى الدم من بينها مشاهد التعارف والوصايا والكتابات والرحلات الاضطرارية.

الوصايا: قيمتها وحضورها

ولم يلتفت كثيراً إلى (القيمة البنائية) للوصية في الف ليلة وليلة، فعلى الرغم من انها ترد في سياق السرد الوصفي او التمثيلي الذي يعرض للوقائع بدون أية نزعة (درامية)، الا انها واحدة من كوابح المصادفة، تحول دون تراكم الأخطاء (الاخلاقية) التي يحرص الراوي على تقليلها. كما انها تزيد في فاعلية (مشاهد التعارف)، وتمنح مثل هذه المشاهد قوة درامية ليست اعتيادية، ولهذا السبب إعتمدها الرواة وأفادوا منها كثيراً في الف ليلة وليلة. ففي الليلة العشرين مثلاً يشعر الوزير نور الدين المقيم في البصرة بقرب الأجل، فيقوم بتعريف ابنه بحسبه وبنسبه، لكنه يقول له أيضاً،

> والقصد أنك تأخذ درجاً من الورق وتكتب ما أمليه عليك فاحضر قرطاساً وصار يكتب فيه كل ما قاله أبوه فأملى عليه جميع ما جرى له من أوله إلى آخره وكتب له تاريخ زواجه ودخوله على بنت الوزير وتاريخ وصوله الى البصرة واجتماعه بوزيرها وكتب وصية موثقة ثم قال لولده احفظ هذه الوصية فإن ورقتها فيها أصلك وحسبك ونسبك، فأن اصابك شئ فاقصد مصر واستدل على عمك.(٦٨)

ونعلم ان الأبن أخذ الرقعة وطواها "ولف عليها خرقة مشمعة وخيطها بين البطانة والظهارة": فمن الواضح ان الوصية تدرء خطرا قادما أو تحرفه، كما انها توسع من رقعة الفعل، فيصبح المكان فسيحاً بدلالتها وإيحاءاتها لحاملها بوجود بدائل أخرى وتكتسب الوصية "وهي بصورتها حرزا مربوطا بالخيط الى الطربوش" في حكاية نور الدين وشمس الدين والابن حسن البصري قوتها من التحضيرات الدرامية التي يجريها الرواة. كما انها تكتسب قيمتها من حضورها الاخلاقي: اذ لا يمكن أن يصدق العامة ولا الملك حكاية العفاريت، كما لا يمكن ان تكتسب أقوال السايس الأحدب قوة وثقلاً بين الشائعات والتقولات الأخرى، خاصة وان حظوة الوزير شمس الدين لم تعد كما كانت، والناس أميل الى القبول بما يقوله الملوك حتى عندما لا يصدقون ذلك: لكن التحضيرات الدرامية

---

(٦٨) طبعة بولاق، ج١، ص ٥٨.

"استخدام حسن نور الدين للمال والذهب، ودخوله الى القصر وميل النسوة اليه...الخ"، ومن ثم وجود ما يدل عليه(كالملابس والكيس والذهب والمال وورقة المبايعة مع اليهودي ومن ثم الطربوش وحرز الوصية) كلها علامات مقصودة وأدلة لمعادلة العجائبي والخارق على الأرض، وضمان تصديق الناس لحضور هذا العجائبي بصفته تعويضاً أو بديلاً كليا عن (المصادفة الناقصة) أو عن(انفراط عقد التسلسل والتوالي)بين الوحدات القصصية. ولهذا كان الوزير يتخلى عن صراخه وهو يصيح بابنته "يافاجرة".(٦٩) وبينما كان الصراخ بمثابة إنهياره أمام متطلبات المجتمع الاخلاقية واستعداده للتضحية بابنته أمام هذه الاعتبارات، جاءت ورقة التعريف الموجودة على فراشها وكذلك الحرز بمثابة(تعديل) لارتباك سابق وتصحيح لأمر خطير، ومن ثم استعادة للركود في الحكاية. ولهذا كان لابد من تقليب الوصية بوجهها الآخر، فاذا كان الملك غير مصدق لروايته الأولى عن وعده القاطع لتزويج ابنته لابن أخيه، فما باله ازاء هذه الوصية وتدخل الخوارق لهذا الغرض؟ إن الجانب الآخر للوصية يعيد تحريك الأحداث باتجاه استعادة ما كان في البدء، ودفعها ثانية في سياق(بحث) جديد تدعمه السلطة هذه المرة، سلطة الملك والأعراف والتقاليد، ولهذا يتزود الوزير برسائل الملك الى الولاة.

المدينة المسحورة :

لكن السرد لا يتشكل في بعض حكايات ألف ليلة وليلة من عنصر الفعل وحده، وانما يتوزع في عناصر عديدة إبتداءاً من(الكلام) نفسه، فالصياد والعفريت في الليلة الثالثة يقرر اعتماد ما يمتلك من عقل للخلاص من ورطته مع العفريت "قال الصياد هذا جني وأنا أنسي وقد أعطاني الله عقلاً كاملاً وها أنا أدبر أمراً في هلاكه بحيلتي وعقلي، وهو يدبر بمكره وخبثه".(٧٠) وهكذا يبتدئ بكلامه المكبوت خطته للايقاع بالعفريت واستدراجه ثانية إلى القمقم؛ مصراً على عدم فتح القمقم الا بعدما تعهد العفريت وألزمه الصياد بمواثيق جازمة حازمة. والمهم في هذا الأمر ان مكافأة العفريت كانت بحيرة(السمك

(٦٩) طبعة بولاق، ج١، ص ٦٤- ٦٥.
(٧٠) الطبعة نفسها، ج١، ص ١٢.

الملون)، فكلما اصطاد منها حصل على مكافأة، ويحترق السمك الملون كل مرة، ويبعث الملك في طلب الصياد، حتى خاف الصياد سوء العاقبة. وعندما دله على البحيرة، جاب المكان قريباً منها، ليطلع على قصة الملك الشاب ابن الملك محمود صاحب الجزائر السود وما جرى له، وكيف يسعى الملك إلى إنقاذه ويقرر العود معه سوية. ويسأله الشاب إن كان عارفاً بالمسافة.

قال له الملك:

- أتقعد في مدينتك أم تجئ معي إلى مدينتي

فقال الشاب:

- أيها الملك ان كنت نائماً فاستيقظ. ان بينك وبين مدينتك سنة للمجدّ، وما أتيت في يومين ونصف الا لأن المدينة كانت مسحورة(٧١)

إن المكان والزمان يمتدان أو يتراجعان معنىً وسرداً، فهما سردياً يرجعان إلى وضعهما الرتيب بعدما استكملت الحكاية نفسها وغاب عنها التوتر، ولهذا عاد الزمان طويلاً، واستعادت المدينة والبحيرة سعتهما، وبهذه الاستعادة كبرت المساحة والمسافة. كما ان عنصري الزمان والمكان يتقاسمان الفعل والحدث مع العناصر الأخرى من ناحية(المتن الحكائي)، فنحن نكاد نقلق مع الذين يرون السمك ومشاهد احتراقه وانشقاق الحائط عن الصبية والأسود، ونكاد نذهب مع الصياد إلى البحيرة، ونكاد نتصوره يصيد مرة بعد أخرى بعد ما كان يشتبك مع شبكته تحت الماء ساعياً لتخليصها مما علق بها. كما اننا نكاد نتصور مشاهد القصر مع الملك الشاب المسحور، أو مع الصبية زوجه، ونتابع الملك الشاب في مراقبته لها ليلاً وهي تقرأ شيئاً فتنهار الأقفال من على بوابات المدينة المسورة لتذهب الى(الكيمان) حيث مقام عشيقها الأسود الذي ينهال عليها بالشتائم والاهانات وهي تتوسل إليه أن يرضى عنها قبل أن تندس معه في الأسمال التي يلتحف بها؛ فالمشهد المرغوب جنسي، وهي تستعد إليه بكل ما يتيحه وضع القصور لتندس هناك طلباً لشئ آخر لا تستطيع الفكاك عنه أو منه ليصبح

(٧١) الطبعة نفسها، ج١، ص ٢٤.

عشقاً عنيفاً لا خلاص منه حتى بعدما أنشلت قدرات العشيق الاسود، إذ ان عناصر المكان والزمان لم تعد مجرد مكملات للفعل والحدث، وانما رافقت هذا الحدث واستكملته، تماماً كما هو الأمر في كتاب الحكيم دوبان(أو رويان)، فالورقة البيضاء المنقوعة بالسم مساحة لها دورها في الحدث، كما ان الزمن بين ترطيب الاصبع وبين لمسها هو زمن فعل له مراده ومغزاه، ولهذا طلب الحكيم أن يرش رأسه بـ(الذرور) لايقاف النزف، وتعطيل زمنه، فتعطيل الزمن بالنسبة له يضمن امتلاك الحياة للحظات توازي ما يريد منحه للملك الغدار، فاللحظات لديه هي منحته المسمومة للملك، اي الزمن سارقاً للحياة أو عاصفاً بها. ويمكن أن يتابع القارئ عشرات الامثلة التي تتداخل فيها عناصر المكان والزمان تداخلاً كلياً في النسيج الكلي للحكاية، بما يتفق مع زمكانية باختين،«كرونوتوب»، عندما تمتلئ اللحظة وتكتنز.

السؤال، والوعيد والعقاب : صبايا بغداد

و(المكان) يمكن ان يولد الأحداث، فالصعاليك أو القرندلية الثلاثة ما كان لهم ان يبدأوا حكاياتهم لولا فضولهم الذي دعا الصبية ربة المنزل البغدادي أن تتوعدهم بالقتل جزاءا لهذا التطفل ولخرقهم العهد الذي قطعوه على أنفسهم عند الدخول: فثمة كتابة على الباب الداخلي توصي بالصمت والسكوت والتخلي عن التدخل في شؤون الآخرين. ويأتي كسر المواثيق بمثابة خرق: وفي السرد يكون هذا محركا لسلسلة من الأفعال والأحداث. لكن المنزل هو الذي جمعهم في البدء، وهو مشهد الطقوس الداعرة أولاً والغريبة الغامضة ثانياً؛ ولأنه كذلك له خواصه ودلالاته، فثمة إجراءات لابد منها، كضرب الكلبتين بالسياط، وتقبيلهما بعدئذ. وعلامات ضربات السوط على جسد الصبية البغدادية ربة المنزل. وغالبًا ما تظهر هذه العلامات في المنازل الموصوفة، ذات المداخل والدهاليز والصالات، كالمنازل البغدادية في الف ليلة، ومنها منزل الثلاث بنات ومنزل محمد علي الجوهري داخل بستانه العامر الفسيح: ففي مثل صالات هذه المنازل يكون الطرب وفيها تقرأ الأشعار، وتتلقاها صاحبة الشأن أو صاحبه، فيتذكر ما جرى له وما ضاع منه، فتكون اللوعة ويشتد العذاب: فالصبية تتذكر زوجها الشاب الذي هجرها بعد ضربها بالسوط لكذبها عليه بشأن عضة

الشاب البزاز على خدها، والجوهري يتذكر زوجه ابنة البرمكي التي هجرته وضربته بالسوط بعدما كذب بشأن استدراجه الى دار زبيدة. وعند الطرب في مجالس المتعة والرفاه، يسقط الصبي أو الصبية مغشياً عليهما وهما يكشفان عن أثر السياط بعدما تشق الثياب لوعة وكمداً، فيتعجب الجالس: ويدفعه فضوله إلى السؤال، ويكون ما يكون.

ولربما يستغرب دارسو الحكايات من الغربيين طبيعة تكوين حكايات المدينة المعنية بالحياة التجارية: فثمة شخوص يتكررون في هذه الحكايات، تاجر صاحب دكان وتاجر أكبر يعنى بمتابعة مصالحه مع أصحاب المتاجر، وسمسار، وصبية بعصابة مائلة أو قناع ترتاد السوق مع الوصيفة، وهذا هو السبيل لإدامة الصلة(أي تمديد الفعل داخل الحكاية)، كما انه عنصر من عناصر وحدة الحكاية، فبدونه لا توجد علاقة بين المعنين(مجموعة العاملين أو الفاعلين في الحكاية)، وبدونه لا تنمو هذه العلاقة أو تتعقد. وغالباً ما يجري الخلط بين(الشراء) سبيلاً للتعارف وبينه كأمر واقع(أو حقيقة)، لكن النتيجة واحدة في المتواليات التمهيدية للحكاية: إذ تقوم الوصيفة باقتراح مكان اللقاء،(٧٢) ومنه تنطلق الحكاية نحو وظيفية أشد، اذ يقود لقاء الفاعلين إلى التنسيق، وبعدها إلى لقاءات مدينية مترفة، متكررة عادة فيها طرب وطعام وسهر وجنس. وتنتهي هذه اما بافلاس التاجر أو بزواجه، وفي أغلب الحالات، تنتهي أيضاً بقطع ابهامه أو يده أو بضربات السوط على ظهره. فسواء أكل الزرباجة أو سرق كيس ذهب من جندي أو خان العهد لسبب مضطر اليه، فإنه لا يخرج من الموقف سالماً. وفي كل هذه الحكايات يتموضع الفعل القصصي والبناء في متن يتسع للتأويل بشأن النظرة إلى التجارة والجنس.

ومن الخطأ تقليل شأن المكان في حكايات ألف ليلة وليلة، فهو ليس تابعاً لمكونات السرد وعناصره(أفعال ومحمولات)، لأنه غالباً ما يصبح مكوناً فعلياً لحركة السرد كلما اقترن به حضور الفاعلين ورغباتهم، وبدونه يبدو الفاعلون خالين من القدرة على توليد الحركة: فالسرداب مثلاً يمتلك سرانيته الخاصة، وذكره يوجد مثل هذا الشعور، كما ان صفاته تزيد من الارتياب

(٧٢) الطبعة نفسها، الليلة ٢٥ مثلاً، ص ٢٧ و ٧٦، ص ٨٢- ٨٣.

والترقب، يلجأ إليه المرء لعشرات الأسباب. وعندما يؤخذ السرداب خارج اقتراناته السردية المحض فإنه محل الاختباء والعزلة والتستر والسرية والحذر والحيطة، تزداد اقتراناته حدةً وتلويناً ومغزى في أيام الارتباك والتوتر، كما حصل أيام العباسيين والفاطميين.

السرداب والسر وتدفق الفعل :

لكنه خارج السياق التاريخي أو المعرفي والاجتماعي، له سرانيته الخاصة بصفته عالماً آخر لا يمتد فيه الخارج إلاّ من خلال حركة الفاعلين ورغباتهم، كما حصل في حكاية القرندلي الأول، كما انه قد يصبح منزلاً لقوى غير إنسانية تسعى إلى ضمان خصوصيتها وعزلتها وهيمنتها الفريدة على ماهو إنساني جميل. إذ يقول القرندلي الثاني(الليلة ٤٢-٤٣، ص١٥٧-١٥٩).

انه امتهن الحطابة بعدما حل به من سوء حظ، وقاده أصل شجرة ميتة الى "حلقة، واذا هي في طابق خشب، فكشفته فبان لي تحته سلم، فنزلت به فانتهي بي الى قصر تحت الأرض من أحسن البنيان شديد الاركان".

لكن مثل هذا التستر يمتلك جرثومة توليد الفعل، فالسرداب السراني يثير الفضول، وموجوداته توقد الترقب والموجودون فيه يثيرون الريبة. فكان أن،

"مس السطرين المنقوشين على العتبة". واهتز السرداب لمقدم العفريت!

مدينة النحاس :

وكمدينة النحاس أو مدينة الحجر المسحورة فإن بعض الأماكن والقصور لها سرانيتها الخاصة التي لا تلغيها عبارات الرواة عن صيحات التحذير الدينية والتي يمكن ان تبتدئ من خلال الروي نفسه؛ فغالباً ما تكون لهذه الأماكن دواخلها المفروشة والجميلة، فكان أحد القصور المسحورة مثلاً "مفروشاً بالبسط الحرير والانطاع المركبة والستور المرخية"، مدخله "فسحة رحبة واربع دواوين مصطبة، وايوان قبال إيوان ودكة وخرستان وفسقية وشادروان". لكن السكون

نواجهه حركة لازمة، فالحكاية تعتمد التقابل وتلجأ إليه، ولهذا جاء في الليلة الحادية والعشرين(طبعة لايدن): "كان داير القصر طيور مسموعة طايرات في القصر وعلى أعلا القصر شبكة تمنعهم من الطلوع". وتهيئ مثل هذه الأماكن الخاوية المستمع لمعرفة الأسرار، بما يعني الترقب ومن ثم الروي الذي ينفجر عنه المحاصر او المسحور، والذي غالباً ما يقرأ القرآن أو يرتله او يقول بعض الشعر في نوائب الدهر: "أين المفر من القضاء أين المفر؟". (٧٣) ومثل هذه اللازمة تبقي باب التساؤل مفتوحاً، فلرب سامع يسأل صاحب القصر عن سر ماهو فيه، وعند ذلك ينثال الروي، وبانثياله تتحرك الحياة، فالسحر هو السكون الحياتي وهو ركود السرد، وفكه يعني توالي السرد واحتمال بلوغ الأمل في الحل والخلاص. وهكذا مضت قصة الملك المسحور في داخل حكاية الصياد والجني مثلاً.

المكان المغلق مجازاً للكبح والتحريم وايقاف الفعل :

ويتخذ المكان كمسكون سردي شكلاً آخر في أزقة المدن وبيوتها، فالرواة لا ينسون البيوت ذات النوافذ العلوية والشرفات المطلة على الأزقة والساحات، ففي الليلة(١٥٠) تقيم ابنة القاضي في الطابق العلوي لوحدها، ليضمن القاضي(الحجر) عليها وإبعادها عن الهوى، ويشغل وزوجه الطابق السفلي، أو(القاعة الكبيرة أسفل) كما يذكر السرد: فالحجر هو التحريم، وهو استقرار في الموقف والسرد، كما انه ينسجم اجتماعياً مع مجموعة تقاليد المجتمع التقليدي وبنيته، ومع وظيفة القاضي ومكانته الاجتماعية.

ومن الجانب الآخر كان الشاب البغدادي يهرب من النسوة هو الآخر، وعندما تصادفه النسوة في الطريق يهرب إلى زقاق لا مخرج منه، ولكنه سرعان ما واجه مصادفة عجيبة:

"فلم أجلس غير ساعة حتى فتحت طاقة وطلت منها صبية كأنها الشمس المضيئة". (٧٤)

---

(٧٣) تحقيق محسن مهدي، ل ٢١، ص ١١٣.

(٧٤) طبعة برل ايضاً، ص ٣٤٥.

إن الكبح والتحريم من جانب والفرار من جانب آخر يمكن أن يولدا فعلاً لا بحكم المصادفة وحدها، وانما لطبيعة المكان الذي يدخل متضامناً مع المصادفة فيدفع بالفعل وبالتالي بالسرد نفسه الى أمام.

لكن المصادفة لا تكتفي بالعلاقة التي نتجت عن الكبح والمنع والفرار وكذلك عن الزقاق المسدود، فالحلاق الفضولي يلاحق الشاب البغدادي، بدعوى العناية به، فتصوره وقد أوقعه القاضي في قبضته، فصاح الحلاق الفضولي وصرخ حتى اكتظ الزقاق بـ "أزيد من عشرة آلاف نفس"، كلهم يعتقدون ان القاضي أمسك بالشاب وضربه بـ "المقارع".

وتشتمل طبيعة المدن على مجموعة من المكونات القصصية، فمنزل اليهودي وعيادته يشتملان على الدرج، ولولا الدرج ما كان بإمكانه ان يتوهم ليلاً بانه دحرج المريض وكان سبباً في هلاكه، أي هلاك الاحدب؛ ولولا تقارب البيوت وتلاصقها ما كان بامكانه وزوجه أن ينزلا الأحدب "بيديه ورجليه" وان "يجعلاه ملاصقاً للحائط" في بيت "مباشر" قصور الخلافة المكتظ بالمأكولات وبالقطط والكلاب، ولولا قرب السوق ما كان يتيسر للمباشر ليلاً أن يوقف الأحدب(الميت المزعوم) عند "دكان في رأس عطفة".(٧٥) وما كان للنصراني أن يسكر في السوق ويخرج باحثاً عن(حمام) ليتوهم في الجسد الواقف متصوراً اياه واحداً من الذين يشاكسونه، فالمشاكسة من صفات حياة السوق والمدينة، ولولا وجود الحارس في الاسواق لما تعقدت القضية ووصلت إلى القضاء. إن المواصفات التفصيلية للمكان تدخل في تكوين(أجواء الحكاية ومؤثراتها) بصفتها(الواقعية) التي تورد(المقاربات الاجتماعية) في ذهن القارئ وتبقيه مشدوداً إلى الحكاية على أساس انها قابلة للتصديق. لكن الأهم من ذلك هو ان هذه التفاصيل ليست طارئة على الفعل، فلولاها لا يمكن للتوالي الحدثي ان يتعاقب بهذا الشكل، ويجري التوليد الدلالي من داخله كلاماً وحدثاً، فلكل شخص متورط ردة فعل وتعليق ما وقرار وأجواء، كما هو أمر الخياط والطبيب اليهودي وزوجه والمباشر والنصراني والحارس. وتشترك زوجتا الطبيب والخياط في تطوير الحدث من خلال إثارة السؤال وتفجير القلق والارتياب وصياغة القرار المفضي الى الخطوة التالية، أي التوالي السردي.

---

(٧٥) طبعة بولاق، الليلة ٢٥، ص ٧٤- ٧٥.

الليل : السر يتجسد في صور وشخوص

وتكاد تقلبات الليل والنهار في ألف ليلة وليلة أن تصبح موضوعات دالة أو(موتيفات) يجري ذكرها لقصد ما بعد أن كانت قد وردت في أصولها الأولى إنسياقاً وراء ماهو دارج، فالليل هو وقت الأسرار وموطنها، وهو لذلك زمن السرد الذي ينهمر أثناء ذلك كلاماً أو حدثاً. لكن هذه التقلبات تصبح أيضاً بنية تقابل وتناقض، فهناك ليل لشهرزاد ونهار للعمل، تظهر فيه السلطة كاملة تأتي للناس بالنعم والهبات أو تلغيها أو تحذفها: لكن هذه السلطة تنطفئ ليلاً أمام أخرى بديلة، فتوقف الأولى أو تجمدها، ما دامت هناك حكاية بينها وبين التالية نقلة استدراجية، فليس ما قيل أغرب مما هو آت، وماهو هذا الآتي، فينهمر الحكي ليلاً، تماماً كما هي مغامرات الخلفاء الذين فارقهم النوم وأرقتهم مهمات النهار، فتتسع لهم الشوارع والحارات وهم يبحثون عن الحدث أو يتصيدونه، يتشاغلون به رغبةً أول الامر قبل أن يتورطوا في تفاصيله لتكون حياتهم على كف عفريت هي الأخرى، فتستدعى(سلطة) النهار من تحت عباءات الليل لإيقاف انتقام السلاطين منهم لجرأتهم على تجاوز المواثيق، كما هو الأمر في حكايات الرشيد. لكن «الليل» هو الظلام، وهو مخبأ الأسرار والشهوة، متجسدة في صور شخص أسود متدثر بما هو عتيق، فتكون صورة الباحثة عن المتعة أن "قلعت ثيابها ولباسها" و"تعرت ودخلت معه تحت الهدمة والشراميط".(٧٦) ويمكن أن يقترن الليل بالحياة الحافلة بالغناء والصعلكة والحدث، ولهذا تنعكس معادلات النهار فيصبح(المنزل) أو(القبة) مرغوباً، يبحث من هو خارجه للدخول اليه.

الظرف قواعده في الحياة المدنية :

وبينما تبدو هذه البناءات الوظيفية والمتقابلات البنائية والمرجعيات المهنية التي مر ذكرها قابلة للشيوع والانتشار في الآداب، فإن بعض المواصفات الشخصية لما سمي في الغرب بالمزاج Humours، والأمزجة(الاخلاط) تبقى خاصة بمدى مرجعيتها التاريخية، كالظرف والظرفاء مثلاً:

---

(٧٦) الطبعة نفسها، ج١، ص٢٢.

اذ لربما تمر بعض التعابير مرورا عابرا على القارئ الاعتيادي، كعبارة انه(خليع ظريف) التي أوردتها(الدلالة) في(حكاية الحمال والثلاث بنات)، والتي تتكرر كثيرا على لسان آخرين في الحكايات البغدادية، فالظرف له مواصفاته وشؤونه، وهو من امتيازات الخاصة دائما، أي الذين يحظون بالقبول في المجالس والمنادمات. ولهذا فهو ليس تعبيرا طارئا، وانما ينبغي التوقف عنده، شأن غيره في مجالات أخرى: والخلاعة ليست مرادفة للمجون، وهي أقرب ما تكون إلى ما يكنى به مجموعة من الشعراء كابي نؤاس وحسين الضحاك وآخرين ممن سيأتي ذكرهم، ويقول أحد كتاب القرن التاسع في وصف الظرف:

"اعلم أن عمادَ الظّرف، عند الظرفاء، وأهل المعرفة والأدباء، حفظ الجوار، والوفاء بالذمار- ما يستحق الحماية - والأنفة من العار، وطلب السلامة من الأوزار(الاثام)، ولن يكون الظريف ظريفاً، حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، العفة، والنزاهة".(٧٧)

وبمعزل عن(الخاصية الاجتماعية) للظرف ونشأته وانتشاره. فإن المفردة ليست خالية الدلالة، كما انها ليست معزولة عن مكونات السرد وفعاليته، فالظرف يشتمل على حفظ الاسرار، وهو ما نبهت اليه(الدلالة) منذ البدء، اذ يقرأ الحمال على الباب والدهليز قولاً مكتوباً (بماء الذهب):

"من تكلم فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه".

فالظريف حافظ للسر، تنبعث الأسرار أمامه من مكامنها، ولكنها تبلغ حداً ما ينتهي عنده الترقب مادام(الظريف) شريكاً موثوقاً، ولهذا لابد من مشاركين آخرين يخلون من هذا(الظرف) فيقعون في المحذور أو يمارسون سلطتهم التي تنتهي عندها أية سلطات أخرى أقل قدرة على الكبح. وكانت سلطة الخليفة الدخيل الجديد بزي التجار هي المهيمنة الاقوى، المولدة لمزيد من الحكايات، ولمزيد من السرد.

---

(٧٧) ابو الطيب محمد بن اسحق الوشاء، الموشى أو الظرف والظرفاء(بيروت، ١٨٨٦)، ص ٦٦.

ويورد الجاحظ في *المحاسن والاضداد* ما يشكل نمطاً آخر في السرد، تتعزز فيه علاقة الوحدات السردية الصغرى من خلال فاعلية المتوالية الكبرى، فالهندية التي جاهد ملك الفرس لنيلها والتزوج منها تريد الإبقاء عليه بعدما غزت قلبه بنت السائس، وبنت السائس تطلعها على سرها في الإبقاء عليه، فتستعين بالوسيلة ذاتها لاستمالته، حتى يكون لها الأمر: إذ يتعزز السرد هنا بالمقابلة واصطياد السرد والعمل عليه لاستعادة قلب الملك. ولابد من أن تكون مثل هذه الحكاية حاضرة في ذهن الرواة وهو يعرضون للوفاء والمكائد، والاستمالة والمصائد، وكلها محمولات قابلة لتفجير الفعل والسرد.

يقول الجاحظ نقلاً عن(الكسروي):(٧٨)

قال الكسروي: كتب بلاش بن فيروز الى ملك الهند يخطب ابنته، فلم ينعم له، وردّ رسوله خائباً، فتجشم، وسار اليه في خيله ورجاله، فلما اصطفت الخيلان، دعاه بلاش الى المبارزة. وقال:«انه عار على الملوك ان يوردوا جنودهم الهلاك، ويفوزوا بانفسهم». فبرز اليه ملك الهند، فاختلفت بينهما ضربتان، فمنعت«بلاشا» حصانة درعه، وضرب بلاش الهندي على عاتقه فقطع حبله، حتى انتهى السيف الى ثندؤته فخرّ ميتاً، وانهزمت خيله، فافتتح بلاش مدينته، وأمر ثقاته، فأحدقوا بقصر ابنة الملك، فلما احتوى على أمواله، بعث الى ابنة الملك ان تأتيه، فقالت للرسول، وهي تبكي:«قل للملك المزيّن بالحلم، المحبب في رعيته، السعيد بالظفر، انك قد ملكتني، وصرت ممن يستحق عطفك ورأفتك، فان رأيت ان تطيب نفساً عن النظر اليّ، حتى ترجع الى دار مملكتك فافعل». فانصرف الرسول الى بلاش، فأخبره، فأجابها الى ما سألت، وسار وحملها حتى قدم دار المملكة، فهيأ لها مقصورة مفردة عن سائر حرمه، فأنزلها فيها، وأمر لها بعتيق الديباج، الجوهر، من الذهب، والصلات والجوائز والاثاث، ما لم يأمر لغيرها من نسائه؛ واستأذنها في الدخول عليها، فأذنت له؛

(٧٨) المحاسن والاضداد، تحقيق فوزي فطوي(بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب)، ص ٤٨-١٤٣.

فدخل عليها، وأقام عندها سبعة ايام ولياليها عجباً منه بها، لا يحير اليها جواباً، ولا يخفّ عن صدر مجلسها؛ فخرج من عندها، اليوم الثامن، وقد وقع في قلبه ما أظهرت من خفة مجلسه عليها، ولبث شهراً لا يدخل عليها، فقالت يوماً لحاضنتها: «ما اعجب امر الملك! بذل دمه في طلبي، حتى اذا ظفر، سلا عني، انطلقي حتى تسألي عن عدّة نسائه، وأيهنّ اكرم عليه، وأتيني بعلم ذلك».

فانطلقت حتى عرفت ذلك، وانصرفت فقالت: «إني وجدتُ له اربعمائة امرأة ما بين أمة وحرة، وليس فيهن أكرم عليه من ابنة سائس من سواسه، اعجبته، فتزوج بها». فقالت: «انطلقي اليها، وأقرئيها مني السلام، وأعلميها اني اريد مؤاخاتها، والانقطاع اليها».

فانطلقت الحاضنة الى ابنة السائس، فابلغتها رسالة مولاتها، فقالت لها: «أقرئيها مني السلام، وأعلميها أني قد أحببتها وأجبتها الى ما سألت، فتصير اليّ». فانصرفت، فأخبرتها بما قالت؛ فتهيأت بأحسن هيئة، وأقبلت اليها، ودخلت عليها، فرفعت مجلسها وأقبلت عليها، فذكرت حبها لها، ورغبتها في مواصلتها، فردّت عليها ابنة السائس أحسن الرد، وأعلمتها سرورها بذلك، ثم تحدثتا ساعة؛ وانصرفت، وجعلت الهندية تأتيها غباً، وتُظهر الانس؛ فلما أنسَت بها، قالت لها: «انك قد استلبت قلب الملك، وقهرت جميعنا بفضلك، وليس لواحدة منا نصيب، فأعلمينا الامر الذي فضلتنا به لنزداد سروراً بما أوتيت، ومحبة لك، والانقطاع اليك».

قالت: «اني لما عرفت ضعف نسبي، وقلة جمالي، علمت أنه لا يرجع الملك مني شئ أحظى به عنده مثل المؤاتاة في الخلوة، وان أبسطه إذا همّ بالحركة، واستميل قلبه باللطف وفضل الخدمة. فلما رآني على ذلك مستمرة، ورأى من سائر نسائه أنفة الاكفاء، وزهو الجمال، وخيلاء الملك، وعلمت أني ان اخذت ما أخذته، مع خمول نسبي، وقلة جمالي، ودقة خطري، لا يليق بي مثل الذي يليق بهن، ففضلني على جميع نسائه بذلك».

فلما سمعت ابنة الملك ذلك، علمت ان قلوب الرجال لا تُستمال إلا بالمؤاتاة، وسرعة الاجابة في الباه عند المشغلة؛ فعزمت ان تجعل ذلك عدّةً لاستعطاف قلب الملك. فانصرفت الى قصرها، وقالت لبعض جواريها: «اذهبي الى فلانة (تعني ابنة السائس)، فان رأيت الملك عندها فأعلميها أني عليلة من وجع عرض علي». فانطلقت الجارية، فاذا الملك عندها فأخبرتها بذلك، فرقّ الملك لها، وذكر غربتها، وقتله أباها، فقال لابنة السائس: «ما تري في اتيانها»؟ فقالت: «أيها الملك؟ إنه ليس في نسائك من لها عندي مثل منزلتها فصرْ اليها فانها غريبة قد فارقت أهلها، وهي في موضع رحمة».

فقام الملك، حتى دخل عليها، وانتهى الى باب مجلسها، فقامت اليه تمشي بأحسن هيئتها متكسرة في حليها، وزينتها عبقةٌ بطيبها وعطرها، فقبلت بين عينيه، وأخذت بيده حتى أجلسته في صدر فراشها، وجعلت تقبل يديه ورجليه، ضاحكةً اليه، مُظهرة السرور به. فجذبها الى نفسه ودعاها الى المضاجعة، فأتته؛ ولم يُرد في الخلوة شيئاً إلا أجابته اليه فلما قضى حاجته نازعها الى المحادثة، فقال: «أين ما ذكر رسولك من وجعك»؟ قالت: «ياسيدي، كنت متوجعة لفراقك حتى شفاني لقاؤك، وقلت ذلك لما نالني من تباريح الشوق اليك وطول صدودك وسلوتك».

ثم أخذ معها في المداعبة، وأقام عندها سبعة ايام، فبينما هما يتلاعبان ويتذاكران ويتعانقان، إذ دخلت جارية لابنة السائس، فحيّت الملك بتحية الملوك، ثم قالت للهندية: « ان سيدتي (تعني ابنة السائس) تقول: قد اجتمع فيك ثلاث خصال: الاولى الغدر بمعلمتك، والثانية فضلُ تطاولك، والثالثة كفران النعمة للمنعم، وإني عن قريب رادتّك من الملك الى غصص الغيظ».

فأفحمتها، وهملت عيناها، ونظرت الى الملك كالمستغيثة به فقال لها الملك: «ياحبيبتي؟ ما تنكرين من أمتك؟ قد وهبتها لك وجميع ما تملك». فتجلى عنها غمّها، فقالت لرسولتها: «انطلقي فأعلميها ان

الملك قد وهبها وما تملك لي، وقولي لها: أرجعك فحش نفسك الى لؤم حسبك، وإهمال أدبك. إئتيني، الساعة، بصغار المذلة، ورقّة العبودية».

فلما أبلغتها الرسول ذلك، أقبلت فدخلت عليها فحيّت الملك وقامت بين يديه؛ فقالت لها الهندية: «ما كان أعظم زهوك في رسالتك»؟ قالت: «ياسيدتي، أتأذنين لي في الكلام»؟ قالت: «تكلمي»، قالت: «أيتها السيدة، لستُ متوجهة اليك بشئ هو أملك بك من حلمك، ولا أعطف عليّ من فضلك؛ ولم يظلم من رفع فوقي من هو أفضل مني، وكل فرع يرجع الى اصله، وكل زهر يُنسب الى سنخه» فقالت: «صدقت، فدعي عنك كلام الادب، فقد ملكتك على رغم أنفك، وأنا مزوّجتك من فلان خادمي، فليس لك فضل عليه». قالت ابنة السائس: «من اعتاد معالي الأمور، لم تطب نفسه باسافلها، ومن صاحب العظماء، أبت غريزته الادنياء؛ وإنما ترقبت عطفك، ورجوت حسن نظرك فأما اذا عزمت على هذا، فقد طاب الموت، وما الذي استبقي منك»؟

ثم قالت: «أيها الملك! ان جذل المسرة منك لا يستقر ويقع موقعه إلا بعد المخالفة عندك. فاحترس من هذه الهندية، فانها لا تؤمن عليك، لأنها ليست من جنسك فيعطفها عليك الرحم، ولا من أهل مملكتك، فتعرف تطولك عليها. وانما هي شبيهة بموتورة قد قتلت أباها، وهدمت عزها، فاحترس منها، ولا يلهينك موقعها من قلبك، فانها متى احتالت في قتلك، لم يكن في أيدينا من الظفر الا قتلها، كما كان من أمر الثعلب وعظيم الطير، فقال الملك: وما كان من حديثهما؟ قالت: يقال ان ثعلباً جاع في ليلة، فرقي شجرة ليأكل منها، فسال الوادي الذي فيه تلك الشجرة بسيل شديد، فاقتلعها والثعلب عليها، ثم رفعها ووضعها، حتى ألقى الثعلب الى أرض بعيدة عن ارضه؛ فأصبح وقد ألقاه السيل، الى سفح جبل كثير الاشجار، مثمرالاغصان، وعلى تلك الاشجار جنس من الطير لا

يحصى عدداً؛ فأقعى الى شجرة قصياً، مقشعراً، لا يعرف أرضه، ولا يقدر على مؤالفة الدواب. فمر به عظيم الطير، فقال له: «ما أنت»؟ فقال: «أنا دابة سال بي السيل، فألقاني في جبلكم، وقد اصبحت غريباً». فقال له عظيم الطير: «فهل لك حرفة»؟ قال: «نعم. اعرف الثمار اذا بلغت حد بلوغها، وأصنع للطير أكنافاً في الارض، تكنّ فيها فراخها من الحر والبرد»، فقال له عظيم الطير: «قد أدركت عندنا بغيتك، فأقم عندنا نواسك، ونعرف حق مجاورتك».

فأقام الثعلب عند ملك الطير؛ فكان يعرفهم الثمار المدركة، ويحفر لهنّ بمخاليبه قبوراً في الارض يفرخن فيها؛ وكان الثعلب، إذا جنّ عليه الليل، وقرم الى اللحم، أدخل يده في جحر من تلك الاجحرة، فأخرج طيرا او فراخا، فأكله ودفن ريشه، وجعلت الطير تتفقد ما كان يأكل واحداً بعد واحد، فقال بعضها لبعض: «ما فقدنا أفاضلنا إلا منذ صارت هذه الدابة بين أظهرنا، وكانت هذه الطير تطيل الغيبة، وما تدري ما دهاها». فقال عظيمها: إن هذا حسدٌ منكن لهذه الدابة، فلا تغفلن ما أصبحتن فيه من فضل المطعم، وما فيه فراخكن من هذه الاكفان التي لا يخاف عليها برد ولا حر». فقالت الطير: «انت سيدنا، وأبصر بالأمور منا». قال: «وعليّ ان اقطع هذا القول، وأبين حق ذلك من باطله بنفسي».

فلما أظلم الليل نزل من الشجرة، فدخل بعض تلك الاكفان وأقبل الثعلب على العادة التي اعتادها الى ذلك الكنّ، فأدخل يده، فقبض على رأس الملك، فقال الملك للثعلب: «لقد نصحتني الطير لو قبلت نصحها». قال الثعلب: «انت هو»؟ قال: «نعم»؛ قال: «ما ظننت أن يبلغ من حمقك كل هذا»؟ قال ملك الطير: «دعني أردك في منزلتك بحسب ما رأيت من فضل علمك، ولطيف حيلتك». قال له الثعلب: «إن أبوي أدباني أن لا أعلق أنيابي بشئ، واتركه، إذ ليس من جهلك أن لا تتجزأ من الثمار، ومن الاكفان، بما كان آباؤنا يكنفون به؛ ولم ترض حتى اختبرت أمري بنفسك، ولم تجعل التغرير

في ذلك بغيرك». ثم أكله، ودفن ريشه، وفقدت الطير عظيمها، فاستوحشت، وضربت الثعلب ضرباً بمخالبيها ومناقيرها حتى قتلنه، ولم يصلن في عظيم خطر ملكهن الى اكثر من قتل الثعلب».

فاحترس من هذه الهندية.

قالت الهندية: «انما تقر عين المرأة باربعة رجال: بأبيها وأخيها وولدها وبعلها، وأفضل النساء المختارة بعلها على جميع أهلها، والمؤثرة له على نفسها، فكيف بمن ذهب ابوها واخوها فبقي بعلها؟ أفتحبُ ان تهلكه؟ على أن مَثلك، في رداءة همتك، وخبث نيتك، مثل الغراب والحمامة.

قال الملك: «وما كان من حديثهما؟ قالت: «زعموا ان غراباً ألف مطبخاً لبعض الملوك فأخذ من أطيب اللحمان التي قد صارت فيه شيئاً، فظنوا ان الغراب أخذه لقلة وفائه، ولؤم جوهره، فطردوه عن مطبخهم، وقالوا: مانرجو من هذا الغراب، وهو من الطيور التي تعاف، ويُتطير منها؟؟ فأفشى ذلك الغراب أمره الى حمامة قد كان بينهما معرفة، وفزع الى رأيها، وأخبرها ما كان فيه من نعيم المأكل والمشرب، فقالت له الحمامة: انطلق بي حتى تريني هذا المطبخ، فانطلق حتى اتى سطح المطبخ، فقالت الحمامة: اني أرى هذا البيت ليس فيه موضع مدخل، فاحفر لي بمنقارك قدر ما أدخل، فان منقاري يضعف عن ذلك، فحفر الغراب في سقف البيت بمنقاره، حتى دخلت فيه الحمامة، وتوسطت في البيت، فاعجبهم حسن خلقها وصفاء لونها، فجعل لها خازن المطبخ موضعاً تأوي اليه، فلبثت في ذلك البيت قريرة عينٍ فناداها الغراب: «ما هكذا قدرتُ فيك». فقالت الحمامة: «لو وفيت لك حلّ بي غدرك، وان القوم عرفوا وفائي، وحسن جواري، وعرفوا غدرك، وقلة وفائك، ونكث عهدك».

فهذا مثَلي ومثَلك، ياابنة السائس! إني لو وفيت لكِ، ارداني غدرك، وقتلني مكرك.

قالت ابنة السائس: «ايتها السيدة! ان الذي سمعت مني، كان لشدة الأنفة، فأردت أنفي عن نفسي الذي أردتِ من انكاحي خادمك فلاناً».

قالت الهندية: «لابد من ذلك». فقالت ابنة السائس: «من اعتاد معالي الأمور، لم تطب نفسه بأسافلها، الآن استعذبت الموت»، فعمدت الى سمٍّ كان معها، فقذفته في فيها فخرّت ميتة.

وعدا ما تلجأ إليه هذه القصة من تركيب إطاري يحتضن في داخله حكايات أخرى كالتي أوردتها الزوجان، فإن القصة تؤكد تناسل الحكي، وتوالده في غيره: فالزوجان يتنافسان مثلاً من أجل الحظوة والفوز بحب الملك. كما ان الملك نفسه يظهر بين عالم من الزوجات والمحظيات، في مملكة يسودها بالقوة، ويستعيدها بالرغبة، وهي مملكة، في مستوياتها العديدة، لا علاقة لها بالعوالم الاسلامية، على الرغم ان الأخيرة لا تختلف كثيرا عن سابقتها كلما شخص فيها الذكر خليفةً، أمره سائد، وقراره نافذ، وحضوره استقطاب للسلطة واحتواء لها.

لكن الحكاية تتيح لنا قراءة الخطابات المتصارعة، وما فيها من رغبة وسلطان وحب وغيرة وصراع بين الإرادات، بحكم انفتاحها الحواري: فالزوجان يمتلكان أكثر من لغة، بمستويات متفاوتة، بمقدورها خوض صراع تفصيلي يؤول إلى سيادة ما تتحقق باختفاء الصوت الآخر. كما ان هذه الخطابات تتموضع في آفاق اجتماعية أولاً تتعالى على ماهو عنصري، فابنة الملك الهندي ترى نفسها أحق بالحظوة من إبنة السائس. وتتراجع المواصفات الشخصية أمام هذه الفرضية التي يستند إليها خطاب الزوج الهندية، وهو ما لا تجادل إبنة السائس فيه. كما ان الأخيرة تحيل إلى الأعراف والأخلاق، في مواجهة ابنة الملك، وهي إحالة لم تعد تنفع في عالم آخر قوامه التعالي الاجتماعي، ومرتبيات السلطة.

ويمكن ان نقول عن هذه القصة انها اكتنزت بالكثير الذي يدخل في مواصفات الليالي العربية، كما ان مجموعة القرائن وما ينتمي إلى طقوس حياة البذخ والترف تجعلها شديدة العلاقة بالحكايات العربية، تمهيدا وترابطا.

الفصل الثاني

صيغ الكلام وأوجه الكتابة
في ألف ليلة وليلة

الجزء الأول

صيغ الكلام واوجه الكتابة في الف ليلة وليلة

تكاد ألف ليلة وليلة بشكلها المألوف وبطبعاتها المعدة عن بعض المخطوطات مجتمعةً أو عن طبعة بولاق أو عن الأخرى المعدة أيضا عن هذه أو غيرها كالطبعة اليسوعية والشعبية أن تضع القارئ والدارس في محنة معقدة وهو يبحث عن أنماط الكتابة وأمزجتها فيها: فهل انها تلجأ الى النثر أم الى الشعر، إلى الكتابة أو الاستعارة أم إلى التوصيل المباشر للكلام مرة واحدة؟ وهل انها معنية بتقاليد كتابية محددة أو انها تخرج عنها لتوجد شيئاً آخر، وسطاً خاصاً بها يختلف أيضاً عن الحكاية الشعبية؟ وماذا يمكن أن يكون أسلوبها أو أساليبها: حوارية أم اعترافية، متداخلة أو متنوعة؟ وماذا بشأنها متنوعةً يختلط فيها العجائبي بالواقعي والغريب بالدنيوي؟ وما حجم المأخوذ عن الواقع، نادرةً أو قصةً رمزيةً مثلاً؟ وما أشكال التكييف فيه؟ وماذا عسانا نقول بشأن الدخيل عليها من آداب الآخرين وما يرويه حكاتها عن المسعودي والتنوخي والاصمعي والتوحيدي والثعالبي مرورا بالقزويني ومعاصريهم وقراءاتهم في الآداب القريبة والبعيدة وثقافات شعوبها؟(١)

ويمكن أن يقبل القارئ اليوم ما سبق أن أعلنه جسترتن، وغيره من كتاب النصف الأول من القرن العشرين، في أنهم يرون في تلك الجواهر والكنوز والملذات والمخلوقات التي تفيض بها الحكاية ترميزاً للحياة بغناها وتنوعها، كما يعرض لها الفن، ويعلي من شأنها بصفته هو الآخر حضورا ترتجي الحياة بلوغة.

---

(١) تراجع ميا غيبر هارت في: The Art of Story Telling: A Study of the Thousand and One Nights (Leiden: Brill, 1963).

لكن الحكايات تتنوع؛ فهي قد تلجأ الى الشعر تجميلاً للسرد وتشويقا، يتمدد فيه الرواة والمستمعون، الحكاة ومجالسهم، يستدعون فيه ما يألفون وما يعرفون فيبدو في بعضه مقحما. لكنه في حكايات عديدة أخرى ليس كذلك، كما في حالات المصير المحزن للإنسان وهو حائر إزاء تقلبات الأزمان والخلان بعدما ناله الإفلاس وخلت خزائنه مما كان فيها من ثروة ورثها عن أبيه أو بعدما تعرض له الولاة والسلاطين بالعقاب والمصادرة والملاحقة. إذ يلجأ الرواة والحكاة الى ما يعرفون وما يحفظون؛ ولربما لا يتطابق النص الشعري مع المتن، لكنه - أي الحاكي - يضمنه فيه غير عابئ. وخلافه ماكان يأتي تورية أو حذفاً كذلك الذي يرويه الحموي عن غيره في *ثمرات الأوراق* عن البرمكية وهي تدعو للرشيد بما يبدو صادقاً ظاهراً؛ لكنه، كما يستكمله الرشيد لصحبه وجلسائه، ضاج بالتورية، استكماله يعني عكسه تماماً فكان محملاً بالإيحاء والاستدعاء.(٢) وليكن هذا الدعاء مثالنا الآن في التعريف بالتورية والحذف:

قيل دخلتِ امرأة على هارون الرشيد وعنده جماعة من وجوه أصحابه فقالت: ياأمير المؤمنين أقر الله عينك وفرحك بما آتاك وأتم سعدك، لقد حكمت فقسطت، فقال لها: من تكونين أيتها المرأة؟ فقالت: من آل برمك ممن قتلت رجالهم وأخذت أموالهم وسلبت نوالهم. فقال: أما الرجال فقد مضى فيهم أمر الله ونفذ فيهم قدره وأما المال فمردود إليك ثم التفت الى الحاضرين من أصحابه فقال: أتدرون ما قالت المرأة؟ فقال: ما نراها قالت إلا خيراً، قال: ما أظنكم فهمتم ذلك. أما قولها وفرحك بما آتاك فأخذته من قوله تعالى«حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتةً» وأما قولها وأتم الله سعدك فأخذته من قول الشاعر:

إذا تم أمر بدا نقصه ترقَّب زوالاً إذا قيل تَم

وأما قولها لقد حكمت فقسطت فأخذته من قوله تعالى: "وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبًا".

---

(٢) *ثمرات الأوراق في المحاضرات*، تحقيق محمد مفيد قمحية، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ص ٣٣٨، وكذلك ص ٣١٠ للاشارة اللاحقة عن الحسن المصري والكنز.

وتضيف النادرة :

"فتعجبوا من ذلك".

مرجعيات الإحالة والخطاب :

فالتورية والتلميح والحذف والاستدعاء كلها تحيل على مرجعية ينبغي ان يكون المستمع ملما بها، وإلاّ ضاعت الفائدة وتساقط القصد. ومثل ذلك في الف ليلة وليلة حكاية عزيز وعزيزة مثلاً(الليلة ١١٢- ١٢٠، ص ٢٣٦).(٣) فالعبارة التي تصر عزيزة على ان يعيدها عزيز على أسماع عشيقته الجديدة ابنة دليلة "الوفاء أمانة والغدر خيانة" لا معنى لها عند ابن عمها الولهان المنهمك بشهوة الجسد حتى كاد يتناساها في واحدة من اللقاءات التي عظم فيها الخطر عليه، ولولا انه يتذكر ذلك لضاع: فعزيزة تعرف انه دنيوي وجسدي، لا يقوى على الصمود أمام الشهوات. ومن بينها شهوته للمشروب والمأكول والنوم، وكلها تعد في مرجعيات ذلك الزمان وفضاءاته من مكونات الحياة الاعتيادية التي ينبغي ان تمتحن لدى الشخص قبل القبول به عشيقاً: لأن العشق يعني في تقاليده، باعتباره جزءاً من تلك المرجعيات، أن يتناسى العاشق كل شئ أمام المعشوق، تختفي عنده الشهوات أمام التطلع إلى اللقاء. أما غير ذلك، فينافي العرف والتقاليد. إن بنية الحكاية المذكورة تتشكل بموجب هذا التغاير بين المرغوب والمطلوب، القائم والمتوقع، ويتمظهر الشكل الخارجي للسرد في أحداث تؤكد هذا الصراع وتتوالى فيه وتتصاعد.(٤)

وتستند مثل هذه الحكاية إلى غيرها من الحكايات التي يبدو فيها الحب غريباً على من يجهل مرجعياته وفضاءاته. ولربما بدا الرواة ساذجين وهو يهرفون بما يعرفون بعجالة، قائلين: "فلما سمع منها ذلك سقط مغشياً عليه".

---

(٣) طبعة بولاق من *الف ليلة وليلة*(بغداد، مكتبة المثنى، عن ١٨٥٢- مصورة بالاوفسيت)، ج١. الاشارات اللاحقة لهذه الطبعة الا عند ورود غير ذلك.

(٤) تتعدد المراجع في هذا الأمر، منها *الفرج بعد الشدة* لابي علي المحسن التنوخي(القاهرة: دار الطباعة ١٩٥٥)؛ *والموشى أو الظرف والظرفاء* لابي الطيب محمد بن اسماعيل الوشاء(عن لايدن ١٩٠٢، دار صادر، بيروت)؛ وكذلك *الاغاني*، وترد هنا بطبعتين.

ومثل هذا التعبير المتكرر ليس خاويًا كما نظن: إذ ان تكرره الذي يكاد يفرغه من مغزاه ودلالته هو استدعاء لتلك المرجعية التي كانت تتوقع من العاشقين هذه الآثار والنتائج، فالمرض والوهن والذهول والغيبوبة والموت، كلها من مزايا العشق الذي يكتفي بنفسه محمولاً ومولداً للفعل وانتهاء الحدث بالفناء: فمتواليات السرد تشتغل في ضوء هذه المرجعية، ويصبح حضور العشاق أو غيابهم أو ما يدل على الحالين من مكونات تحريك السرد؛ وكما يقول الوشاء:

"إن أول علامات الهوى على ذي الأدب نحول الجسم، وطول السقم، واصفرار اللون، وقلة النوم، وخشوع النظر، وإدمان الفكر، وسرعة الدموع، وإظهار الخشوع، وكثرة الأنين، وإعلان الحنين، وانسكاب العبرات، وتتابع الزفرات".

وقال الشاعر:

للعاشقين نحول يعرفون بـــه

في طول ما حالفوا الأحزان والأرقا

ويروى عن المأمون أنه سأل عمه ابراهيم بن المهدي «وكان كثير اللحم والشحم»: "بالله ياعم! عشقت قط؟ قال: نعم، ياأميرالمؤمنين، وأنا الساعة عاشق. قال: وأنت على هذه الجثة والشحم الكثير!" ويروى عن العباس بن الأحنف أن جارية ردت على ما يقوله بشأن الحب عارضة عليه ما نال جسدها من الوهن بفعل العشق، قائلة:

فلا حُبّ حتى يلصق الجلد بالحشا

وتخرس، حتى لا تجيب المناديا(٥)

وحتى عندما يبدو الحكي مغيباً للفعل في السرد الصوفي، كما في حكاية«رغيفي الخبز»(الليلة ٣٤٢، ص ٥٢٧)، مثلاً، فإن ثمة تموضعات يتخذها السرد داخل فضاءات مماثلة، يكثر فيها الحكي عن الإيثار. فهذا الزوج الغارق في اللذة متناولاً(دجاجة) شهية مع زوجه يطرد سائلاً يطلب الطعام،

(٥) *الموشى أو الظرف والظرفاء*، تحقيق ردلف أبرونو، طبعة صادر، ص ٧٦ . ٧٨.

فتنقلب الأزمان ويصبح هو في الموقف نفسه، بينما تشاء الأحداث أن تتزوج المرأة من شخص آخر كان يتناول معها غداء مماثلاً فتعود من الباب باكية، فثمة سائل يطرق الباب تعرف فيه زوجها السابق، فيعترف جليسها أنه ذلك السائل السابق الذي شاءت الإرادة الإلهية أن تضعه في هذا الموقف الآن. وكان رغيفا الخبز يظهران في شخصين يكرمان الآخر الذي دفعت به الأحداث والأزمان الى الفقر والجوع، فالإيثار الذي يتحرك محمولاً في أفعال محجمة تستعين على حدودها بانقلاب الحظ، لا يتأكد دلالياً دون ذلك القلق الذي يلف الحكايات، الرعب إزاء الغد، والخوف من غدر الزمن متجسداً في الحظ والرغبة والسلطة. لكن حضور هذه الإرادة يتمظهر دائماً في أقوال وفاعلين، وهو حضور لا يتحقق إلا عند اللزوم مؤكداً في سلسلة من القرائن الشخصية والاجتماعية؛ فزوج الصائغ في الليلة(٣٩٠، ص ٥٧٢) لا يمكن أن تبادر زوجها بالسؤال عما فعله أو ارتكبه من خطأ لولا معرفتها بصدقه السابق، لكنها لن تسأله دون أن تكون هي الأخرى صالحة بمعايير ذلك الزمان؛ فيظهر تقابل حدثين وفعلين وفاعلين، هو يقابله السقاء، هي وتقابلها الصبية الجميلة التي تعرض معصمها على الصائغ فيتجرأ على مسك المعصم وهو مالم يفعله من قبل، فتكون المشيئة جرأة السقاء لأول مرة منذ ثلاثين عاماً في مد يده الى معصم زوج الصائغ: فثمة(عدالة شعرية) تحققها العناية الإلهية، ويبدو العالم بموجبها متشابكاً متداخلاً. لكل فعل حسابه واعتباره ونتائجه.

مبدأ المصادفة : بين المقدر والمكتوب :

ومثل هذا المبدأ، مبدأ«المصادفة» في سياق المشيئة الإلهية، يتخذ أشكالاً مختلفة، وهو ليس مصادفة تأتي بها الظروف فحسب ما دامت له اعتباراته الأخرى. ويمكن أن يكون مجرد افتعال أداتي، أو ملء فراغ لابد منه في الفعل المغيب الذي تتحرك المتوالية السردية بموجبه، كالعثور على شئ، لكنه ليس كذلك، كما أنه يختلف عن مشاهد التعارف التي يعثر فيها (البطل) على وصية أو على أب أو على إرث: فالجارية التي تسقط الورقة التي تحمل رسالة سيدتها شمس النهار إلى علي بن بكار(الليلة ١٥٢، ١٥٣، ص ٣٣٠، وما بعدها) ليست وسيطاً فحسب، لأنها تؤدي بديل الفاعل الآخر، الشريك، أو

السيدة. كما ان الجوهري صديق بن بكار الذي التقت عنده السيدة بابن بكار لأول مرة، ليس إلا البديل الذي يعني غيابه، خائفاً من بطش الخليفة، إنسحاب القرين عن علي بن بكار، وموته بعد ذلك استناداً الى تقاليد العشق التي جرى ذكرها: فالرسالة يلتقطها الجوهري مصادفة ويتحقق ما فيها لأن المصادفة تشتغل في فضاء آخر، للعشق فيه أعرافه، وللسلطة شروطها وسلوكها أيضاً، وللشخوص نتائج أفعالهم. ولو سقطت الورقة في أيدي الخصوم لكانت النتيجة الموت أيضاً، وهو ما لا يخيف العشاق. إن(المصادفة) قد تؤدي إلى النجاح أو إلى الإخفاق، وكلاهما لا يغيبان كثيراً في قصص العشق التي لا تعبأ بغير اللقاء مهما كانت النتائج المادية المترتبة عليه.

وتختلف هذه أيضًا عما هو مقدر ومكتوب ومخصص لشخص ما دون غيره؛ فعلي المصري يلجأ إلى بيت(الأموات) في بغداد رغم تحذيرات التاجر صاحب البيوت الثلاثة؛ فهو لا يخشى الموت ولا يعبأ به، فلربما هو ما يتمناه بعد الإفلاس والعذاب والحزن، ليفاجأ بأن صوتًا ما يدعوه باسمه، فيجيب بنعم، ويبدأ العفريت بفتح مغاليق السر، فالعفريت جاهل بصور الآخرين، وكل من دخل ولم يكن هو المقصود بعينه لقى مصيره المحتوم. إن العفريت يستند الى(المكتوب) الذي لا يحيد عنه، وهذا المكتوب هو القرار الإلهي(القسمة) الذي لا مخرج منه ولا انشقاق، وهو نفسه الذي تستند اليه هذه الحكاية وغيرها كما استندت النوادر التاريخية التي ربما شكلت أساس حكايات المقدر والمكتوب لا سيما في مجالات الكنوز والأرزاق بعد الإفلاس والعذاب. وإذا كان بعضهم يأتي الى قدره من خلال ***المنامات*** والأحلام، فإن الآخرين يندفعون الى ***لحظة*** الكشف والانكشاف هذه جراء ***الإحباط*** والخيبة. إن المنام هو الفعل المنعكس، وهو الإبدال المحكي للحدث، كما انه(العناية الإلهية) التي تختصر المسافات الدنيوية(الزمان والمكان) عند الضرورة. أما الإحباط: فهو المحمولات التي يختزن بها الفعل ويتوالد. والحكاية المذكورة في الليلتين(٤٣١ و ٤٣٢، ص ٦٠٦)، تستجمع العجائبي والواقعي، وتبقي على(المكتوب) أو(المقدر) سراً، فثمة من يولد وله مصيره. ويضطر القارئ الى القبول بذلك مادام الواقعي بتفصيلاته وتحذيراته وآلامه يحتضن الغريب والمدهش، متسائلاً أولاً ثم راضياً بذلك.

المنامات :

والغريب ان الحكاية التي ربما تستند هي الأخرى إلى«حكاية الحسن المصري» والكنز في بغداد التي يوردها التنوخي وعنه ابن حجة الحموي(ص ٣١٠) تعول على الحضور العجائبي المفاجئ ليلاً، وكذلك على مبدأ المناداة. فالمناداة هي اللغز، فإن كان المجيب هو المعني نجا ومعه وله الكنز، وإلا حقٌ فيه القتل. إن الحكاية تستعين بالعجائبي مرة واحدة، بينما تلجأ النوادر إلى *المنامات* التي ربما وجد لها أصحاب التفاسير سبباً منطقياً أو آخر يجاوز المألوف في التوالي السببي. في هذا السياق، يورد ابن حجّة عن التنوخي ما ذكره له أبو الربيع سليمان بن داود عن رجل أتلف ماله "فرأيت ليلة في منامي كأن قائلاً يقول لي غناك بمصر"، وذهب الى مصر فلم يجد ما يعنيه حتى قبض عليه«الطائف» ظاناً إياه لصًا : "فبطحني وضربني مقارع"، فقص عليه قصته وما رآه في المنام، فأجابه:

"ما رأيت أحمق منك والله لقد رأيت منذ كذا وكذا سنة في النوم كأن رجلاً يقول لي ببغداد في الشارع الفلاني في المحلة الفلانية... فذكر داري واسمي وفيها بستان وفيه سدرة تحتها مدفون ثلاثون ألف دينار".

ولم يلتفت الشرطي لهذا المنام. وعندما أطلقه ذهب ثانية نحو بغداد :

"فقلعت السدرة وأثرت مكانها فوجدت جراباً فيه ثلاثون ألف دينار".

أي ان المنام يختصر المسافة من جانب ويعوض عن المصادفات من جانب آخر. لكن الحضور العجائبي هو الطرف المغيب من النادرة، فالحضور المذكور يمتحن الشرطي لو قدم الى بغداد، كما امتحن غيره. ولربما انتهى إلى ما انتهى إليه الآخرون. وقد لا يشغل *المنام* حيز *المصادفة* بصفتها حضوراً إلهيًا أو(قسمة)؛ إذ ربما يفعل فعل الحافز أولاً قبل أن يتوزع في عدد من المحمولات والأفعال، أي قبل أن يؤثر في التكوين النفسي للشخوص؛ ففي الليلة(١٣٤، ص ٢٦٤)، ترى الملكة دنيا ابنة ملك جزائر الكافور مناماً عجيبًا، يظهر فيه

الصياد وقد ألقى بشبكته فاصطادت طيراً ذكراً انشغلت أنثاه بفك رجله، بينما تلاه منام آخر وقعت الانثى خلاله في المصيدة دون أن تجد من يعينها على الخلاص؛ فالمنام جاء بأخلاقيات الوفاء والخيانة، وأحالها إلى أفعال أو تهيؤات، أثرت في تشديد التحول الداخلي؛ فالمنام هو الوسيط الذي جرى من خلاله تحويل الشخصية وانقلابها من حال إلى حال، وهو يحتضن في داخله الاختزال الزماني والمكاني ليؤدي الانقلاب المذكور، ولابد من منام معاكس أو ما يتجسد عنه لاستعادة الشخصية الأولى قبل التحول، وهو ما تلجأ اليه الحكاية لاستعادة التوازن في الموقف، على غرار ما جرى بين شهرزاد وشهريار.

وغالباً ما تتمحور حكايات النفور من الآخر حول *موتيفات* متشابهة، ***كالمنام*** مثلاً في حكاية دنيا ابنة الملك شاه زمان صاحبة صورة الغزلان التي لم يستطع الراوي توظيفها تماماً بعدما ظهرت لديه في حكاية«عزيز وعزيزة»(ج١، ص ٢٦٤): فابنة دليلة تعطيه المنديل وعليه صورة الغزلان الفريدة؛ وتعتز عزيزة بالمنديل، وتبقيه مع وصية لاحقة لعزيز بالحذر. وإذا ما بقي حياً فعليه أن يعرف صاحبة هذا التصوير: فهي ليست أختا لابنة دليلة، وإنما هي دنيا العازفة عن الدنيا والرجَال، المكتفية بذاتها وببستان لذتها. والمنديل مصيدة للرجال، لأن جمال الصورة هو الاغراء والتحدي والمصيدة: فكل من يذهب إلى هناك باحثاً عن صاحبة الصورة يمكن أن يواجه الشقاء والعذاب والوهن والخيبة أو الموت. هذا ما تريده ابنة دليلة لمن لا تريد لهم الموت على يديها وعندما لم تعد لها بهم حاجة كما تقول، فالمنديل يشكل حافزاً في رحلة البحث، شأنه شأن حوافز الفعل في الأسطورة، وهو يتسلل في الحكايات حسب هذه الوظيفة، ومن شأنه تحريك السرد، كما حصل لتاج الملوك: فالمنديل يحرك عزيزاً بعدما لم تعد لديه "آلة مثل الرجال ولا حيلة": لكنه يعوض عن(الآلة) بطلب المجازفة، فيسمع الطواشي الاسود يتساءل عما اذا كان هناك غير البستاني، فالطقوس تستدعي سرانية عالية يمتد فيها جسد دنيا من خلال عشرات الجواري المرافقات اللاتي يشغلن فضاء المكان المحدود، لكنهن يصبحن في عين عزيز المأخوذ بجمال دنيا عالماً آخر، فدنيا لوحدها "القمر نزل في الأرض"، وهو يتذكر في تلك اللحظة استحالة الوصل وخيبة الرحلة، فهي ابنة الملك "وأنا تاجر"، كما انه ليس رجلاً الان(الليلة ١٢٦، ج١، ص ٢٥٤-٢٥٥). لكن تنحّيه عن مكانه يحتم

إنشغال المكان بغيره، ولهذا يتوزع دور عزيز في المنادمة والتشويق بينما ينحرف دور تاج الملوك من مستمع إلى فاعل، أما الفضاء الذي يسرح فيه الاثنان فيفيض بالرغبة والشهوة التي تتجسد في حركات الآخرين كالعجوز المتصابية أمام تاج الملوك أو شيخ السوق المأخوذ بأرداف الاثنين اللذين يقرران الضحك عليه فيصطحبانه في الحمام(الليلة ١٣٢، ج١، ص ٢٥٨)، أما الإحالات المتكررة في موضوع العشق والرغبة فهي تتموضع في ماهو شائع ومألوف عن صفات العشاق وأحوالهم وماهو موصوف لعلاجهم، فينشد عزيز(الليلة ١٣٤،ج١،ص ٢٦٥-٢٦٦):

زعم ابن سينا في أصول كلامه

أن المحب دواؤهُ الألحانُ

ووصال مثل حبيبه من جنسه

والنقل والمشروب والبستانُ

فصحبت غيرك للتداوي مرةً

وأعانني المقدور والإمكانُ

فعلمت أن الحب داءٌ قاتلٌ

فيه ابن سينا طبه هذيانُ

ويحتج الشعر الذي يحيل على فضاء ثقافي ـ اجتماعي على ماهو مألوف وشائع في هذا الفضاء، مستنتجاً ان التجربة لا تؤكد ما يقال، ولابد من طلب الحبيب بعينه لا مخالطة غيره والتنفيس عن الرغبة وشروطها وضروراتها في محيط مشابه ومناسب، ويؤكد الشعر الحافز الذي انطلقت منه الرحلة إلى جزر الكافور. ولابد من المحاولة، والثانية، والثالثة، وبعدها معرفة الأمور قبل وقوع المحذور، فكان تهديد دنيا جازماً وقاطعاً مع ما تحملته العجوز الوسيطة من ضرب موجع من دنيا التي لا تحتمل الرجال؛ إذ تواجه الرغبة الدافعة للرحلة بعقبة كأداء. وبرغبة مضادة وصدام قاتل. ولابد من انعطاف آخر في الفعل يحتال على الصدام بين الرغبتين، وكان ذلك يتطلب معرفة السر الذي تنطلق

منه الرغبة المضادة. ويصبح السر، أو يكاد، الجوهر الذي تلتف حوله الرغبة المخنوقة الرافضة للآخر: فالخيانة التي تشكل الخرق والجرح الذي تنطلق الحكايات لمداواته وغلقه، تستعاد هنا مناما يتسلل إلى الصحو ويغرق الرغبات والشهوات بالخوف من الخديعة والخيانة؛ إذ رأت دنيا منامًا يظهر فيه صياد الطيور بشباكه، بينما تسارع أنثى الطير لفك رجل ذكرها العالقة؛ وفي مرة أخرى علقت رجلها وبقيت لوحدها حتى جاء الصياد وذبحها. ومنذ ذلك الحين، كما تقول العجوز، كرهت دنيا الرجال وذكرهم(ص ٢٦٤).

ومن الواضح ان(الجرح) هنا هو ما تتمركز حوله حكايات الجنس والرغبة لا العشق، وهو التهديد الذي تخشاه مؤسسات الزواج وعلاقات الجنس الممتدة في البساتين أو في القصور، كما هو أمر حكاية ابنة دليلة والأخرى في زقاق النقيب أو غيرهما. ولهذا يصبح(المنام) تأكيداً للخوف القابع في الذهن، الذي يجري التعويض عنه بالحجر وبالمطالبة بـ«صنعة الديك» لا بغيرها.

ومثل هذا المنام يعطل الفعل في رحلة البحث من جانب، ويضطر الفاعلين إلى إعادة تكوين جادة الفعل وأنساقه، فلابد من أمر معاكس لهذا المنام، يهدمه من خلال تشكيلاته. وهنا تضيع في الحكاية(علاقة) صورة الغزلان في المنديل الذي تعده دنيا وتوزعه في أصقاع العالم، فمن الواضح أن الراوي لم يستكمل الطرف الآخر من الصورة التي يمكن أنْ تكون إعادة تكوين للمنام في تشكيل حيواني فريد وجميل كالغزلان، أو الأنثى في أشد قدراتها على الرفض من خلال تماهيها الكلي مع الطبيعة وتحررها من«الشهوة» بمدلولها المحصور بين الأنثى والذكر. ولهذا، سرعان ما استثمر الوزير المرافق لتاج الملوك ماله وعقله لاستغلال البستان والتسلل من خلاله مع نحاتين ورسامين وصباغين لفك عقدة المنام من خلال تصويره على المدخل وإلحاقه بصورة أخرى لذكر طير ينقض عليه نسر قوي. وبدا لدنيا كأن ما رأته لم يكتمل تماماً، فثمة عذر للذكر الذي لم يغب أو يهجر وإنما تعرض هو الآخر للنكبة، فكان ماكان، وكلاهما في مصير واحد. فالرسم هو وحده الذي يعيد تفكيك المنام ومن ثم تشكيله من جديد، ليكون الاجابة على رسوم منديلها التي توقد الرغبة لدى الآخرين ليواجهوا بعدئذ الصدمة والخيبة والعذاب، كفعل ثأري يكرر آثار السياط

الملتهبة على أجساد الآخرين أو يؤكد ذلك البتر العلني للذكورة الذي تزاوله ابنة دليلة بتشف واضح.

ولا يصبح المنام مزدوج الأداء بدون هذا الاستكمال الذي يحقق التئام الجرح، تماماً كما ان الحكايات الشهرزادية تؤدي دوراً مماثلاً إزاء المستقبل أو شهريار؛ اذ مهما قيل عن فعل التناقض والاضداد في الحكايات، فإن توليدات هذا الفعل تؤدي دائماً إلى المصالحة أو بديلها، وحتى مجموعات الذكور المخصيين يخلون أدوارهم لغيرهم لا ليكونوا الفاعل المساعد حسب وانما الحكاة أيضاً الذين ينخرطون في دورهم اللاحق حسب طلب مستقبل حكاياتهم.

تدخلات العجائبي :

أما الحضور العجائبي فلا يتوقف عند حد؛ فربما كان مصباحاً مسحوراً أو خاتماً، لكنه قد يكتسب صفات أخرى غير معلومة، تبقيها الحكايات سراً، أو لعل الرواة يتناسون بعض تفصيلاتها: فالحضور يتوزع بين ما هو أداتي كالخواتم والمصابيح، وماهو (بلاغي) يلجأ إلى المبالغات والإسراف في الوصف، كما هو شأن ما يلتقيه السندباد في رحلاته، وهناك ما يبدو قريباً إلى ما يتحقق مستقبلاً من مكتشفات كالبساط السحري وغيره. ومثل هذه الأنماط العجائبية التي يعدها تودوروف من(الخارق) ليست وحيدة في(ألف ليلة وليلة)؛[٦] إذ من السهل ان نتبين حضورها السردي بصفتها محركة للسرد، ناقلة إياه من حال إلى حال، من الاستقرار الى الحركة.

لكن العنصر الخارق، العفريت والجن، يمكن أن يتمدد هو الآخر، يتقلب في عدة أشكال، لغرض آخر هو مفاجأة القناعات الساذجة، والتصورات البشرية المتصالحة، كما حصل له مع السائس: فما يؤديه العفريت هو "تسفيه فكه"، وهو تمادي الراوي في التفكه والسخرية، وإطلاق سراح المخيلة في الضحك؛ إذ ان الهدف محدود يراد به فك ارتباط السائس عن الوهم الذي - وللمفارقة - تأتي به المخيلة المريضة للملك الغضوب: فالملك يريد تزويج ابنة

(٦) كتابه، The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre(N.Y. Cornell Univ. Press rept. 1975)

الوزير للسائس تحقيراً لها، مادام والدها يرفض تزويجها منه لارتباطها بابن عمها، ولابد من اقتلاع الأطراف الأخرى مادام الملوك لا يقعون في شبكة العجائبي.(٧) فثمة تصالح بين الطرفين كلما كان هؤلاء يشغلون السلطة. كأن الرواة يرتضون بما هو قائم، مقتصرين على تفاعل العجائبي مع الأبناء. ولهذا، يبتعد السائس مضطراً عما يعتبره عالماً اخر، وفاقاً بين الإنس والجن، بين الجميلات والعفاريت، عليه التنصل منه والابتعاد عنه(الليلة ٢١، ج١، ص ٦١).(٨)

وتختلف عن(العفريت) بحضوره المذكور(الخرزة) التي تقدر على الاستدراج والتحول والانتقال: فالخرزة في الليلتين(٢٦٨و٢٦٩) المودعة لدى حُسن مريم مليئة بالرموز، ولغاتها تتداخل في الأفعال، أو إنها الأفعال، فلا حدث دونها أو خارجها، وما على حُسن مريم إلاّ دعك الوجوه لتتحرك الحياة المادية وتتجسد حسب الصور المعروضة في الخرزة. إن الخرزة ليست وسيطاً عجيباً، وإنما تعرض لها حكاية مريم مع علاء الدين أبي الشامات وزوجه زبيدة العوادية على انها الإبدال الملغز للأماني، وألغازها هي لغاتها الآمرة للخارج، ولهذا تمتد في طقوس الديانات، وتجمع بينها وتأتي إلى الحكايات بنمط عجائبي آخر تلتقي فيه الطقوس بالألغاز(ص ٤٤٢)، ولهذا تختلف الخرزة عن الخواتم السحرية مثلاً، فهي موقوفة عند حُسن مريم، لا تأتي بشئ عندما تقع عند "الجاهلين بسرها"(ص ٤٤٠).

ويمكن للصعلوك الثاني أن "يكسر هذه القبة التي عليها النقش"(الليلة ١٢، ص ٣٦) فتكون تلك علامة العفريت، الاستدعاء الذي لا يحس به غيره، لكن الاستدعاء المذكور يعني توافق النقش مع صاحبه، وامتداده في الحكاية يقتصر على تحريك الفعل، مناداة العجائبي للحضور لأمر خطير: أي أنه لا يشتمل إلاّ على(لغة) خاصة تماماً لا يعني بها غير صاحبها، وهي بالتالي

(٧) لكن الملوك يقدرون على مثل هذه الاستدعاءات عبر السحرة والمعنيين بالسحر، ليس بنفوذ خارق وانما من خلال السلطة الدنيوية الآمرة في الحكايات: فالصبية تحرق الشعرة في الليلة ١٧- ١٨، ص ٥٠ نزولاً عند أمر الخليفة.

(٨) اذ ظهر العفريت فأراً، ثم كبيراً كالقط، ثم كلباً، ثم جحشاً، ثم جاموسة، ثم نطق بكلام ابن آدم، الليلة ٢١، ص ٦١.

واحدة من(اللغات) الخاصة الكثيرة التي تشتغل في ألف ليلة وليلة على أنها من لغات الحكي. وقد تضمر اللغة المذكورة، في حدودها العلاماتية أو الإشاراتية التي يجري التعامل معها حكا أو دعكا أو كسرا أو رفسا، ولا يجري تحريرها الا بعد الإنجاز، أي بعد تمكّنها الوظيفي. ولهذا يجري التحفظ بشدة على«الفص الأحمر» ذي الأسماء المنقوشة لما يختزنه من طاقات، فتتأكد سريته بمعادلته بـ«البكارة» أو بالطهر الجنسي عند بدور عندما تربط الفص الأحمر "على دكة لباسها"(ص ٣٧٢). وكما أن فض البكارة قد ينتهي إلى الموت عند شهريار، فإن فقدان الفص قد ينتهي بكارثة.

الطلاسم في الفضاء والمحكي:

وتتشكل بعض الطلاسم في فضاءات السحر والحجاب في المجتمع الوسيط، وهي فضاءات أخذت عن غيرها أيضاً فاكتظت بفعاليات وطقوس ورقي وغير ذلك: إذ لربما تبدو حكاية«أبي محمد الكسلان»(الليلة ٣٠١-٣٠٤، ص ٤٧٤-٤٨٠) غريبة دون معرفة دور العنصر الخارق فيها. فأبو المظفر يبتاع له القرد الذليل المسكين، والقرد يعينه في حياته ويجمع له المال، ثم يظهر له بلسان إنسان: "فلما سمعت كلامه فزعت فزعا شديدا". فاللسان الإنسي من القرد، المارد، بدا مرعباً لمغايرته للمتوقع ولاختلافه عما هو محتمل. لكنه سرعان ما يبدو مقبولاً عندما يعرض لما في النفس البشرية من تمنيات، كالزواج من ابنة الشريف في سوق العلافين(ص ٤٧٧). وتنتهي حركة الحكاية بمعرفة سر القرد أولا؛ فهو يظهر بهذه الصورة ويداعب عاطفة أبي المظفر لكي يبلغ البصرة، ويتحايل على ابنة الشريف لاختطافها. أما سر استحالة الخطف فهو الطلسم الذي يحول دون دخول المارد إلى دارها:

"قد عملت هذا الطلسم في هذه الخزانة خوفاً على بنتي من هذا الملعون".

أما تدمير الطلسم، فقد قام به أبو محمد الكسلان جاهلاً بشأنه، فحسب وصية العفريت(القرد) جرى ما يلي:

"في صدر القاعة التي تدخل فيها على بنت الشريف خزانة وعلى بابها حلقة من نحاس والمفاتيح تحت الحلقة فخذها وافتح الباب تجد صندوقاً من حديد على أركانه أربع رايات من الطلسم وفي وسط ذلك طشت ملآن من المال وفي جانبه إحدى عشرة حية وفي الطشت ديك أفرق أبيض مربوط وهناك سكين بجانب الصندوق فخذ السكين واذبح بها الديك وقطع الرايات وكب الصندوق وبعد ذلك اخرج للعروسة وأزل بكارتها" (ص ٤٧٧).

وعندما فعل ذلك كان المارد في القاعة ليخطف العروس.

واختطاف العروس معشوقة المردة يتكرر في ألف ليلة وليلة، لكن الطلاسم تحول دون ذلك، وهي طلاسم لا يجري (فكها) دون العنصر الإنسي المخدوع؛ أما الرواة فيسقطون على مكونات الطلاسم سريةً تتجسد بالمفاتيح وغيرها لمنح صورة الطلسم تلغيزاً مناسبًا. أما المقصود خارج التجسيد، فهو وجود لغة تلغي لغة أخرى، فالطلسم هو وسيطٌ ملغوم يلغي وسيطًا ملغومًا آخر بحكم ما يحتويه من ألغاز يدركها الآخر دون أن يكون قادراً على التفاعل المباشر معها. وتقابل اللغات (الملغزة) وتصارعها يشكل مزية خاصة من مزايا حكايات ألف ليلة وليلة، وهي بثرائها وكثافتها وشدتها قد تقود إلى انفجار الفعل واشتباكه، كما حصل في حكاية الصعلوك الثاني: فابنة الملك ألمت بـ "ماية وسبعين بابا" من أبواب السحر، ولهذا:

"أخذت بيدها سكينًا مكتوبًا عليها اسماء عبرانية وخطت بها دائرة في وسط القصر وكتبت فيها أسماء وطلاسم وعزمت بكلام وقرأت كلامًا لا يفهم فبعد ساعة أظلمت علينا جهات القصر حتى ظننا أن الدنيا قد انطبقت علينا وإذا بالعفريت قد تدلى علينا في أقبح صفة" (الليلة ١٤، ص ٣٩).

فاستدعاء العفريت للمنازلة المسحورة ليس اعتياديًا، ولهذا جرى استخدام أكثر من لغة وإشارة، من أسماء وطلاسم وتعزيم، لا يفهمها الجلوس، لكنها تستخدم عند الضرورة، كاستعادة الشكل البشري للقرد المسخ مثلاً.

وبينما يكون هذا الحشد الملغز من الأسماء والطلاسم والإشارات تكثيفًا شديدا لواحدة من لغات الحكي في الف ليلة وليلة، فيها يتم التماهي الكلي بين العلامة والأداء وتزول الحدود بين الحركة والاسم، فإن التمدد الذي ينطوي عليه الحكي نفسه لتأجيل الأفعال يبقى العمود الفقري الذي تستند اليه الحكايات؛ فبدون الكلام يتحقق الفعل، وبالمماطلة يتم التأجيل لغرض تحقيق الانقلاب في شخصية شهريار. ولهذا نحن إزاء لغات أخرى متباينة داخل الحكايات، كلها تروم تحقيق الانقلاب والتحول في الشخصيات، من بشري الى مسخ، ومن مسخ الى إنس، ومن دموي الى بيتي أليف. وبينما يلجأ الحكي الأساس إلى التمدد والتشويق لتحقيق التحولات في الشخوص أنفسهم، كما هو الأمر بالنسبة لشهريار، يستعين الرواة بالرسم لتحقيق أثر مماثل كما هو الحاصل في حكاية دنيا (الليلة ١٢٦-١٢٧، ص ٢٦٤)، فالرسم هو تشويق يلجأ إليه الرواة، لكنه مكثف هو الآخر خالص من التمدد لما ينطوي عليه من حكاية مضادة للمنام. ومثله مثل القصص الرمزي التي تحفل بها الحكايات والمكيفة عن ***كليلة ودمنة***(الليالي ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ص ٣٠٧-٣٢٠) وهي التي تستعين بالحكي من أجل حكمة ما أو مأثورات لها اقترانها بفضاءات ذلك المجتمع وهمومه، بصفتها اللغة المنحرفة للنقد الاجتماعي والسياسي. وبينما يتغنى الثعلب بما يرد في المقامات(الحريري): "عش بالخداع فأنت في زمن بنوه كأسد بيشه"(ص ٣١٢)، كان آخر يكرر ما قالته عزيزة لابنة دليلة في"أن الوفاء مليح"(ص ٣١٣).

الآثار الأنسية في مملكة العفاريت:

ولا تشتغل الشبهات لوحدها في حكي من هذا النوع يتحقق فيه الامتزاج بين الحدث والكلام؛ اذ انها من مكونات الفعل ودوافعه، لكنها لا تكفي لوحدها إلا عندما تعتلي المجموعة سلطة جائرة؛ إذ يظن الخليفة في حكاية«علاء الدين أبي الشامات»(الليلة ٢٦٦، ص ٤٣٩) أنه قتل من يومه بعدما أمر الدنف بتنفيذ ذلك، ولهذا قال لابنه بعدما تحقق من براءته إن ما جرى كان مقدرا ومكتوبًا؛ فالمماليك وبعض الشخوص التاريخيين من خلفاء أو سلاطين ظنوا في السلطة وامتيازها بديلاً للقضاء والقدر، وهو ما يلتقطه الحكي ويبنى على منواله.

أما في الحكاية بشكلها الواسع المعروف، فإن العفريت مثلاً في (الليلة١٣، حكاية القلندري أو الصعلوك الثاني، ص ٣٦) لم يتأكد من خيانة الصبية السجينة لديه منذ ليلة زفافها إلا بعدما رأى(النعل والفاس) فقال لها: "ما هذا إلا متاع الإنس؛" وبدأ بمعاقبتها، لكنه لم يبتدئ فعل القتل إلا بعدما انقلب قي صورة أعجمي حاملاً الفاس والنعل معه متجولاً في المدينة باحثاً عن صاحب النعل والفأس؛ عند ذلك يجري التعذيب والموت أمامه، امتحاناً لمقدار عشقه، فتكون الصبية الأكثر وفاء والأكثر عرضةً للبطش ضمن البنية التراتبية ذاتها.

وتؤدي مثل هذه الآثار والنياشين دوراً كبيراً في ألف ليلة وليلة لإحكام الفعل، وتأكيد فاعلية المبنى، كما انها تلقي على المتن سمة الاحتمال، على الرغم من شدة مجاوزة مثل هذه الصفة في عدد كبير من الحكايات. ومثل هذه الدلالات كانت تتكرر في القصص التاريخي، شأن ما يفعله الملك عندما يهم بزوجة فيروز فيبعثه في رحلة ليذهب الملك إلى المنزل، وينسى بعض آثاره، نعله مثلاً، فيأتي فيروز ويظن ما لا يفصح عنه فيكتفي بإبقائها زائرة لأهلها حتى يعلم على لسان الملك أن بستانه لم يزل سليماً أميناً. وعلى الرغم من أن الفعل أو محمولاته المباشرة(كالخيانة الزوجية في الحكاية الإطار مثلاً) كان حافزاً ودافعاً لتوالي السرد وانهمار الحكي، فإن الحكي هو مولد للفعل ومتوالياته أيضاً: وهكذا، فلولا الخيانة لما اندفع شهريار وأخوه الى رحلة البحث والاكتشاف ومن ثم العودة بقرار وإصرار جديدين. ولولا العودة الجديدة(عودة التحول بعد قصة الصبية والعفريت) لما كان مجرى الدم، وبعدئذ مجرى الحكي لإيقافه، فثمة مجريان يتنازعان المساحة، ويعني توقف أحدهما تدفق الآخر، وهكذا ينقض كل منهما الآخر وينفيه ويستدعي التنافس المطلق الذي لا مناص منه، وهكذا كان العفريت يطالب الصياد بالأمان ثانية، وأن يطلقه من القمقم، والاً يفعل معه كما عمل أمامه مع عاتكة."وما شأنهما: سأله الصياد، فقال العفريت ما هذا وقت حديث وأنا في السجن....الخ"(الليلة ٦، ص ١٨). فالحكي والخروج من القمقم والمشاركة في الحدث هما أمر واحد، ولعل اشتباك الحكي بالحدث وتداخلهما هو الذي ينسي القارئ مشكلة التنافس المذكورة، فربما ينفعل ملك الصين حقاً ويقرر معاقبة المجموعة التي تراهن على كسب وده عندما يتعاظم

لديه الشعور بسفاهة ما لديهم، فالحكي هو الشخصية، وكلما بدا هشاً بدت الشخصية/السارد هشة ضعيفة: وعندما تشتغل حوافز الترغيب وحب الاستطلاع يتدفق الحكي بقوة أكبر. فاللغة التي تنطوي عليها تجربة متداخلة كالتي أودت بالأحدب و«قتلته المشبوهين» تضعف كلما راهنت على زوايا عدة لقضية واحدة كميتة الأحدب، لكنها تختزن الكثير عندما تستجمع مكونات الحاضر مع الماضي والمستقبل؛ فالمنام الذي يراه الأعرابي الذي يوصيه بالذهاب إلى البصرة للتاجر الفلاني و«أمارة الفولة» إشارة وتذكار هو تكثيف آخر لمعنى المواثيق والاعتبارات التي تشد الناس بعضهم للآخر أيام الأزمات والتقلبات. ولهذا، جاءت الحكاية غنية مليئة بالقرائن الاجتماعية(الليلة ٢٩٩، ص ٤٧٢). ومثلها الرقاع التي تستوجب توليد متواليات الأفعال: فهي لا تأتي إلا عند المواقف الصعبة، وعندها تلغي حدثاً وتقود الى آخر، فهي حوافز فاعلة، كما حصل في الليلتين ٢٩٧-٢٩٨، عندما اضطرت الشابة البصرية الى إيصال الرقعة إلى خالد عبد الله القسرى(ص ٤٧١): فتكتم الشاب على سره، وقبوله بالتهمة عل أنه لص، يعني في ضوء الحكي في ***الف ليلة وليلة*** السماح للمجرى الآخر بالتدفق، فإما الكلام أو مجرى الدم، ولهذا كان على وشك(النطع) عندما كشفت الفتاة عن وجه(كالقمر) وبيدها الرقعة للأمير: وكانت الرقعة كلاماً فيها قصة التستر على العشق مخافة الفضيحة. وهكذا كانت الرقعة تشتغل في فضاء الحكي أولاً بصفتها كلاماً موقفاً لمجرى الدم، كما انها في فضاءات الحكايات الاجتماعية تستأنف العلاقة بتقاليد العشق وما تشتمل عليه من تضحية وذبول وموت، وهي تقاليد تحظى بالعناية والتقدير في حينه، ولهذا اندفع الأمير الى التعجيل بتحقيق زواج العشيقين. ومثل ذلك الليلة ٤٣، فغانم بن أيوب متيم حسب هذه التقاليد وهو يعجز عن بلوغ قوت القلوب التي أريد لها أن تبقى عذراء لا يفضها غير الخليفة:

"الآن أوضح لك أمري حتى تعرف قدري وينكشف لك سري ويظهر لك عذري. قال نعم: فعند ذلك شقت ذيل قميصها ومدت يدها الى تكة لباسها وقالت له ياسيدي اقرأ الذي على هذا الطرف فأخذ طرف الدكة(؟) في يده ونظره فوجد مرقوماً عليه بالذهب أنا لك وأنت لي ياابن عم النبي"(الليلة ٤٠، ج١- بولاق- ص ١٣٢).

ولهذا لا يتحرك الفعل، فعل العشق المهدود، في تمييزه عن الحدث الدرامي إلا بعد نقض العهد من الخليفة(ص١٣٦). وتكتسب الليالي ٤٨٦-٤٩٤ أهمية خاصة من ناحية القيمة السردية لحكايات ألف ليلة وليلة، علاوة على ما تفضي إليه من (جدليات الحكي) وما تمتد فيه من فضاءات زمانية ومكانية: فالسرد يستجيب لرغبة الخليفة كما تستجيب شهرزاد لمثل هذه الرغبة عند شهريار؛ فمستقبل الحكاية هو المعني بهذه الحكايات، كما ان التمهيد السردي الذي يقود للحكاية له أسبابه الشخصية عند مستقبل السرد نفسه. وبينما كان شهريار يضيق ذرعًا بالنساء فيقدم على ما يقدم عليه للابقاء على نسوته أبكاراً ينتهين عند الليلة الأولى، كان الرشيد يقول لجعفر "ان صدري ضيق"، فثمة سبب يخصه اولاً تنتهي عنده الأسباب والمبررات لدى الآخرين، ويصبح الآخرون تابعين لهذه الرغبة. وعندما يتشكل أمامه مشهد أخر لخليفة مدع يضاهيه وجاهة ومكانة ومالاً وجمالاً وتهتكاً ومتعةً هو التاجر محمد علي الجوهري، يشعر الخليفة بارتياح خاص، لأن الجوهري يؤسس مجلسه ويوجد طقوسه تعويضاً عن فقدانه لدنيا البرمكية التي طردته بعدما وطأها "درةً لم تثقب ومهرة لم تركب"، ولو كانت غير ذلك لما تفاخر بها عذراء.

الفجيعة الجسدية وتدفق السرد :

لكن الفجيعة الجسدية، والجنسية تحديداً، هي حفاز للروي، ولتدفق الكلام، على الرغم من ان الاستجابة المذكورة تتفاوت بين الواحد والآخر، فسيدة الفجيعة شهرزاد تراهن على إعادة تكييف شخصية شهريار من خلال الحكي، وهي مراهنة تستدرج في داخلها عشرات المراهنات الأخرى بين الأنس والجن، بين« تودد » والفقهاء الذين تشترط عليهم بعد الهزيمة خلع سراويلهم وملابسهم؛ فثمة علاقة بين الفجيعة والهزيمة والحكي، وكما ان شهرزاد رأت نفسها معنية ببنات جنسها، كانت دنيا ابنة شهرمان ملك جزائر الكافور تحكي للقهرمانة ما يبقى سراً لولا إقدام الأخيرة على تقديمه لعزيز وتاج الملوك، إن القهرمانة هي الوكيل القائم على الروي المؤجل؛ فحيث ينتهي المنام بالقرار لا ترى دنيا ضرورة في السرد، فتوقف كل شئ عند انتهاء الأحداث، وتجمدها عند الجولة الأسبوعية في البستان. لكن مرآها في البستان سيثير الشهوة لدى عزيز الذي يراقب عن بعد، وكلما شاهد المزيد منها ضج جسده بالرغبة العاجزة، يقول:

"جزت على جزائر الكافور وقلعة البلور وهي سبع جزائر والحاكم عليها ملك يقال له شهرمان وله بنت يقال لها دنيا فقيل لي إنها هي التي تصور صور الغزلان وهذه الصورة التي معك من جملة تصويرها فلما علمت ذلك زادت بي الأشواق وغرقت في بحر الفكر والاحتراق فبكيت على روحي لأني بقيت مثل المرأة ولم تبق لي آلة مثل الرجال" (الليلة ١٢٨، ص ٢٥٤).

ثم يضيف بعد الرؤية:

"واختفيت وإذا بطواشي أسود أخرج رأسه من الباب وقال ياشيخ هل عندك أحد؟ فقال: «لا» فقال له: اغلق الباب، فأغلق الشيخ باب البستان وإذا بالسيدة دنيا طلعت من الباب فلما رأيتها ظننت أنها القمر نزل في الأرض فاندهش عقلي وصرت مشتاقاً إليها كاشتياق الظمآن الى الماء. وبعد ساعة أغلقت الباب ومضت فعند ذلك خرجت أنا من البستان وقصدت منزلي وعرفت أني لا أصل إليها ولا أنا من رجالها خصوصاً وقد صرت مثل المرأة" (الليلة ١٢٩، ص٢٥٥).

وتدعوه فجيعته لاستعادة التجربة التي لم تستكمل نفسها في ذاته، ولم يزل يستذكر ويتأمل ويشقى حتى يجد من يعوض له فجيعته، بديلاً ذكوريًا كتاج الملوك. ولا يتوقف الحكي مادام الإحساس بالفجيعة قائما، ولهذا جرى تعويضه بالمشاغلة والعطايا والمسؤولية والأخوة المكتسبة، ولهذا فالذكورة المقصية أو المبتورة هي مجرى آخر للحكي.

ولا يصمت الخصيان الثلاثة عن الحكي إلا عند "استكمال قصة فقدانهم الذكورة لكل قادم جديد منهم" (الليلتان ٣٨ و ٣٩، ص ١٢٧و١٢٨و١٢٩)، فهم ينشغلون بهذا الأمر مادامو ينفذون الآن ما لا تشكل الذكورة المفقودة خطراً عليه. ولا يقل حافزاً ومحركاً للحكي الشعور بالفجيعة في حدود الخيانة الجنسية، كحكاية البغداية والسائس (الليلة ٢٨٣). فالخيانة التي تمارسها مع "أقذر" الناس هي عهدها على نفسها الآن، عارفة أن الممارسة عهر، تدفع للسائس بموجبه خمسين مثقالاً ذهبا كل مرة، ومعها قصتها (ص ٤٥٨) التي تترك السائس ملتاعا يدعو ليلاً ونهاراً عودة النعمة (الجسد والمال) ثانية إليه.

ومثلها، ويقابلها، محمد علي الجوهري الثري الذي يختلق وضعاً من البهاء والوجاهة كالخلافة لتعويض ما يفتقد: أي السلطة. فلولاها ما لجأت دنيا إلى عقابه بالسياط على ظهره بعدما استدرجته السيدة زبيدة إليها كيداً لتعريضه للامتحان. كما ان خروجه على تعهده لدنيا بالمكوث في المنزل كان خرقاً للمواثيق، وهو خرق يعني تدفق الفعل والحدث ضرورة، كما ان الآثار التي على جسده تعني استعداده عند افتضاح أمره أن يكشف عن قصة الحب والجنس والفراق والعقاب التي يجاهد لتناسيها بشتى السبل(الليالي ٢٩٠-٢٩٤، ص ٤٦٦-٤٦٨).

وتساعد التعددية اللغوية واللسانية وأنماط الحوار والمزاوجة بين التجسيد والتجريد، وكذلك بين التبليغ والكناية والاستعارة، في إيجاد الأوجه المتقلبة المتغيرة للحكي، وبالتالي للتأويل؛ وهكذا نقرأ أن العجوز في حكاية دنيا ابنة شاه زمان:

"دخلت على السيدة دنيا، وقالت لها: ياسيدتي جئت لك بقماش مليح. فقالت لها: أرني إياه. فقالت ياسيدتي: ها هو فقلبيه وانظريه. فلما رأته السيدة دنيا قالت لها: يا دادتي إن هذا قماش مليح ما رأيته في مدينتنا.

فقالت العجوز: ياسيدتي إن بائعه أحسن منه كأن رضواناً فتح أبواب الجنان وسهى فخرج التاجر الذي يبيع هذا القماش".

ثم:

"وأنا اشتهي في هذه الليلة أن يكون عندك وينام بين نهودك فانه فتنة لمن يراه"(الليلة ١٣٣، ص ٢٦٠).

فالحكي يشتمل على الحوار والعرض والفعل والتعليق والغرض، ولهذا تقول السيدة دنيا عند الإجابة بعدما ضحكت: "أخزاك الله ياعجوز النحس إنك خرفت ولم يبق لك عقل". لكن العجوز تتمناه لها جسداً أولاً، فهو فتنة بمعنى الغواية؛ تستعيد فيه قصة يوسف، بينما شغلت المرأة التي آلت على نفسها التخلي عن الزواج دورَ المتمنع الزاهد. ولهذا لم تكن هذه المفردة محملة

باستدعاءات اعتيادية، وإنما يقف خلفها موروث حافل بالغواية والإغراء، فجعلناه(فتنة) للناظرين، وهو ما يتعزز أيضا بما يتيح للاستعارة، ومن ثم المجاز، التفاعل في لحمة الحكي برمته، فالملك الذي كأنه فتح أبواب الجنان هو الوسيط؛ إذ لم يقصد به التشبيه، بل توسيع مدى المجاز، فتاج الملوك كأنه من غلمان الجنان، ورضوان هو الجنائني، والجنان هي المكان الفسيح الذي يتسع للغلمان والحوريات. أما الغرض، فهو إنزال هؤلاء جميعا إلى الأرض، إلى حيث البستان والسوق... ليتحقق ما لا يتحقق في تلك الجنان، أي الوطء؛ إذ لا قصد للقهرمانة وبالتالي للرواية غير«النوم بين النهود »، والجماع الذي يؤدي غيابه أو كبحه أو تخريبه إلى تدفق السرد؛ أما عندما يتحقق فلا شئ غير الأنين؛ إذ تتوقف شهرزاد عن الحكي، وشهريار عن الإنصات، وتنشغل دنيا وتاج الملوك والجوهري، بينما يبقى المخصيون لوحدهم يكتشفون أنفسهم أو يستعيدونها في صورة الآخرين الذين تحقق لهم الجماع واختفت لديهم الرغبة في الكلام.

وكل وجود أنثوي في الحكايات يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة، لكنه غالبًا ما يتخذ شكلاً موحياً في داخله مستدرجاً للرغبة عند غيره، عارفًا بأسراره؛ فعزيز الذي قضى عاماً عند ابنة دليلة المحتالة معتقداً انها أنثاه، يفاجأ بما تركته ابنة عمه له من إبلاغ، إذ عرف إنها محتالة أوقفت شرها بعبارة «الوفاء مليح والغدر قبيح». لكنه، كما عرفته ابنة عمه، يمتلك في داخله غريزة جنسية لا يوقفها العقل: وهكذا فعندما رأى الفتاة في دار زقاق النقيب، بهره شكلها الذي ينز بالرغبة وجسدها الملئ بالحيوية، يقول:

"لم أشعر إلا وصبية قد أقبلت بخفة ونشاط وهي مشمرة اللباس الى ركبتيها فرأيت لها ساقين يحيران الفكر وهي كما قال في وصفها الشاعر:

يا مَن يشمّر عن ساقٍ ليعرضـهُ

على المُحبين حتى يفهَـمَ الباقـي

وزان ساقيها اللتين كأنهما عمودان من مرمر خلاخل الذهب المرصعة بالجوهر، وكانت تلك الصبية مشمرة ثيابها إلى تحت إبطيها ومشمرة عن ذراعيها فنظرت معاصمها البيض وفي يديها زوجان من الأساور وفي أذنيها قرطان من اللؤلؤ وفي عنقها عقد من ثمين الجواهر وعلى رأسها كوفية دق المطرقة مكللة بالفصوص المثمنة وقد رشقت أطراف قميصها من داخل دكة اللباس"(ل ١٢٢، ج١، ٢٤٩)

وسرعان ما تجسدت كلماته في فعل مقابل من ابنة دليلة ملئ بقوة جسدية تفيض بالشبق والشهوة، وهي تنقض عليه، وتفرض عليه الزواج بديلاً للموت، والخروج من الدار مرة في السنة والبقاء على مدار السنة ليؤدي دور الديك؛ فالديك الذي ظهر في حكاية صاحب الزرع مع الحمار والثور، يعود ثانية بصفته الأخرى«خالي الهموم» متفرغًا للنكاح.

الأزقة والمتاهات ومادة الحكي:

وتتأكد الطبيعة المدينية للحكايات بتلك العلاقة المتشابكة بين أشكال الحكي فيها والأزقة التي تتعرج وتتداخل كالمتاهات، فتصبح هذه من المكونات الاضافية للسرد؛ وكلما انطلق المتحدث أو السارد فرحاً وسعيداً ضاع في زقاق أو تاه عن غير قصد تحت تأثير السعادة اللاهية وبعض الشراب: فهذا عزيز، مثلاً، يدخل خطأ في "زقاق النقيب" بعدما قضى وقتاً في الحمام وخرج منه لينعم بكأس من الشراب، فيطوف ثملاً ظاناً أنه في طريقه إلى صبية القصر "ابنة دليلة" التي لم تزل علاقته بها مستمرة مليئة بالسعادة والحبور وهو مستغرق "في اللذات سنة كاملة"(بولاق، ج١، ٢٤٨) وهنا تلتقيه عجوز تطلب منه قراءة رسالة ملفوفة، بينما تحمل في يدها الأخرى شمعة مضيئة؛ فالظلام قد حل، وعزيز ثمل، والزقاق غير ما يقصد: وكل هذه العوامل تتآزر سوية في تهيئة ما يجري وتزيد في ترقب المستمع أو القارئ. وسرعان ما تعود العجوز إليه ثانية نزولاً عند طلب أخت صاحب الرسالة، كما تقول، التي ترجو الاطمئنان التام ممن يقرأ لها مباشرة ما كتبه أخوها الغائب منذ "عشر سنين؛" وهنا تتأكد احتمالات الفعل العاصفة بعلامتين: الأولى، الباب المصفح بالنحاس الأحمر الذي ينفرج على دهليز دار عظيمة، والصبية التي يسرف باث

السرد«الشخصية المعنية أو عزيز» بتقديمها، وما أن يمد يده نحوها بالرسالة إلا والعجوز "قد وضعت رأسها في ظهري ودفعتني.... فرأيت نفسي في وسط الدار".

وسطاء العشق :

وتبدو حكاية علي بن بكار مع محظية الخليفة شمس النهار واحدة من الحكايات البغدادية التي يتحقق فيها السرد من خلال حركة الشخوص أنفسهم، إذ تكثر حركة هؤلاء وتتخذ من المكان مساحة لأفعالهم، لكن المخفي من هذه الأفعال هو الأقوى دائمًا والأكثر إيحاء من الظاهر: فالحكاية ليست مدينية فحسب، ولكنها تضع المزاوجة بين السري والمعلن، المخفي والظاهر، في أساس تركيباتها، فيكون الازدواج بناءها الكلي الذي ينفصل بموجبه المكان بين(سلطاني) وآخر عامي؛ وبينما كان وسيط علي بن بكار مع شمس النهار صديقه أبا الحسن بن طاهر الجوهري، صاحب العلاقة الوثيقة بالبلاط، فإن الوسيط البديل يعلن أنه«عامي». ولأنه كذلك، يخشى على نفسه من غضب البلاط، فيكون تدخله في العلاقة العاطفية بين الاثنين محكومًا بهذا الخوف.

وبينما يختلط المكان بالفعل في توتير الجو وشحنه بسلسة من التوقعات والمخاوف، يتدفق النهر، أو البحر، بين ضفتين، وسيطا هو الآخر غير عابئ بالمخاوف والتوقعات، فهو السبيل الذي يلجأ اليه اللصوص عندما يسرقون دار الجوهري ويخطفون شمس النهار وعلي بن بكار، كما انه السبيل لعودة هؤلاء مع الجوهري سالمين : بينما يصبح البر محطة المتاعب، فهناك العسس والشرطة، وهناك اللصوص، وهناك أيضا العيون؛ فتستعين شمس النهار على الفضيحة باستخدام مكانتها محظيةً، سكرت وخرجت وتعرضت إلى ما تعرضت إليه. لكن أبا الحسن يحزم الأمر ويرحل بماله وحلاله وأهله الى البصرة، فثمة علاقة مع البلاط يقيمها علي بن بكار، أما الجوهري فتاجر لا يقدر على تحمل تبعات مثل هذه العلاقة السرية بواحدة من البلاط. إن بن بكار خالي الوفاض، على خلاف التاجر الذي يخشى غضب الخليفة ورهطه، فيهاجر قبل أن تدركه المحنة.

وتتعقد العلاقة في أكثر من مجال، فالمكان ليس مساحة تمتد بين البلاط والمدينة بأزقتها وبيوتها فحسب، بل إنه يتعقد بما فيه من سلطة وتأثير وامتداد: وهكذا تتحرك جارية شمس النهار بمقدرة المتمكن العارف بالمكان وأسراره، ولهذا تقول عنها شمس النهار: "ما يسد عليك موضع إلا وتفتحه لك"(الليلة ١٦٤، ص ٣٣٣). وهي في تنقلاتها وحركاتها واعتمادها الرسائل المكتوبة والشفاهية وسيلة السرد في تصعيد القصة العاطفية، التي لابد أن تتشابه مع العشرات المثيلات لها، والتي من شأنها أن تقام بين جواري القصر وبين التجار وأصحاب المخازن الذين ينتظرون بلوغ ماهو سري ومغرٍ، مغامرين مرة وخائفين مرة أخرى. وينفرج المكان في بيوت سرية وأخرى علنية، فللجوهري منزلان، أحدهما للقاعات الخاصة، والآخر لأهله، وعلي بن بكار يقيم مع أمه، والجارية تفر بعدما داهمهم اللصوص من على السطوح التي تبدو في هذه الحكاية وغيرها متلاصقة ومتقاربة تتيح الهرب عند الضرورة.

لكن مجتمعًا من هذا النوع تتقاسمه الرغبات والمصالح والسلطة والأموال هو«سراني» أيضًا، فالرغبة تخشى الفضيحة، وكذلك الحب، فتموت شمس النهار كمداً، ويذوي ابن بكار وينتهي، على الرغم من أن شخصية الخليفة تبدو عطوفة وحنونة، تبذل الغالي والنفيس من أجل واحدة كشمس النهار. لكن جلسات الطرب والغناء في القبة المخصصة لهذا الغرض يمكن أن تمثل ما قيل وما يقال في كتب التاريخ عن المتعة في البلاط العباسي، حيث تتحرك عشرات الجواري، يتهادين بالجمال الجسدي والروحي وبالمواهب والكفاءات والمقدرة المتنوعة، من غناء ورقص وعزف ولطف وظرف وخلاعة ومجون، فتنمو على هامش الفاعلية اليومية الأسرار والمقالب، ومشاهد التستر والتخفي، وتظهر الميول البشرية في تعبيرات متباينة. ويأتي المكان مسانداً لكل ذلك، فثمة زاوية للتخفي والاستتار، وثمة باب حديدي يقود من البستان إلى النهر، والقارب، والهرب. وليس عجيبًا بعد ذلك أن تكثر ردود الأفعال إزاء حكاية مثل هذه. فبينما يستجيب الشاعر تنسون(Tennyson) لمثل هذه الحكاية، يرى آخر انها إعلان عن موت الحب. لكن«تنسون» يرى انتصار الفن في لحظة استيعاب الرشيد لمعنى الفنون والحب، ويرى في صورة انفجار المكان نوراً بهيجاً ضاجاً بالطرب في لحظة نشوة فريدة مثالاً لهذا الانتصار الطروب للحياة والفنون.

هكذا يبصر يبتس الصورة ايضاً، لكن(تنسون) يغوص في الحب نفسه، في ذلك الشعور الرقيق الذي يمنعه التستر من الظهور، والذي يخبو ظاهراً عند موت الاثنين، فيكون تشييع جنازة بن بكار تعاطفاً واسعاً مع عاطفة نادرة من هذا النوع.

جراب الكردي مجازاً للتخييل:

لكن الحكي في *ألف ليلة وليلة* لا يتدفق لعامل واحد، فالاستدراج الأساس هو القلق وقلة النوم والرغبة في النسيان، هكذا هو الحكي العلاجي مشافهة أو فعلاً:

فالحجاج في رواية الجاحظ عن ابن القرية يقول: "أرقت، فحدثني حديثاً يقصر علي طول ليلي، ولكن من مكر النساء وفعالهن".[٩] وهو ما يظهر في (الليلة ٥٩٣، م٢. ص ٧١) عن سقوط أرباب الدولة في فتنة الشابة الجميلة. بينما يبحث الرشيد عن النادرة والمغامرة. وتتناسل الرغبات عند شخوص ألف ليلة وليلة، فهذا تاج الملوك يرى صورة دنيا، ويبتدئ رحلة المغامرة والبحث والمجازفة، وهذا علاء الدين أبو الشامات وابن الخصيب، وغيرهما يقدمون على أمر مماثل. وبينما يدفع الرفاه إلى المغامرة في بعض الحكايات، فإنه ربما يؤدي إلى الزهد أيضا، وكلما ظهر الزهد قلت الحركة وانعدم الفعل وساد التأمل(أو الفعل الداخلي). إذ أن الأنساق تتغير، تماماً كما هو الشأن في الواقع: فكثرة السهر تدفع خمارويه بن أحمد بن طولون الى شئ آخر غير«التغميز» الذي ولع به بنو العباس، فنصحوه ببركة الزئبق في قصر الميدان والتي فوقها فرش شدت بالحلق والزنانير "فإذا نام لم تسكن حركة الفرش بحركة الزيبق"[١٠]

لكن الروي يشكل استجابة أساسية في ألف ليلة وليلة وغالباً ما تتسلل في الحكاية نوادر لا همّ لها غير تمديد السرد والتنويع على مهنة الرواة، فهذا هو علي العجمي يأتي به جعفر إلى الرشيد لما يمتلك من مشاهدات وما أبصر من حوادث وما مرت به من ظروف. ويمكن أن تكون لمثل هذا الشخص

---

(٩) المحاسن والاضداد، تحقيق فوزي عطوي، ص ١٥٥.

(١٠) الانتصار لواسطة عقد الامصار، لابراهيم بم محمد بن ايدمر العلائي الشهير بابن دقماق(بيروت: دار المكتب التجاري. د. ت)، ص ١٢٢- ١٢٣.

وجوه عدة في المجتمع العباسي، كابن المغازلي وأبي العبر والباز وغيرهم ممن ترد أسماؤهم في كتب التاريخ. لكن«علي العجمي» في الليلة ٢٩٥، ص ٤٦٨ لا يعدو أن يكون«راوية» يلعب على مهنة القص، متمتعاً بها إلى أقصى المستطاع من خلال«الجراب» المفقود: فثمة كردي يدعي انه جرابه، فيسأل القاضي: "ماذا في الجراب؟" ويبتدئ جواب كل منهما يتنافس مع الاخر، ممتداً في شتى الشؤون والتفاصيل، فيسرف الكردي في الذكر، وبعدها يسرف العجمي، فيأتي الآخر بما لديه من معرفة فيدخل في الجراب الخدم والحشم والمماليك والمتلكات، ويأتي الآخر بما يقدر عليه ذهنه من تصورات، فيتطاول الجراب ويمتد، كأنه منطاد خارق أخذ من الدنيا ما يستطيع حسب ذهنية كل منهما وتصوراته، حتى يفتح القاضي الجراب فلا يجد غير قليل من المتاع، من جبن وزيتون...الخ. إذ أن تمطي الخيال يتعاكس مع صغر الجراب ومحدوديته وضيقه. هكذا هو شأن الراوي في تعامله مع الموجود من وقائع، ينطلق منها فيضيف عليها حتى تكبر وتتسع وتبدو آيلة للانفجار في حالات وصور عديدة.

التاريخي والمتخيل :

وبينما تنفتح الحكايات غير المنسوخة أو المكيفة عن النوادر التاريخية على عرض ما له وظائفه ووساطاته ومكوناته السردية استجابةً لاستفهام ما عن حال أو مآل، فإن ماهو تاريخي ينشغل بتثبيت المطابقة مع ما كان وإعادة تكوين الماضي التاريخي أمام الحاضر: فالمعتضد في *تذكرة* ابن حمدون يدخل دار الصيرفي الخراساني ويحظى بالعناية الكاملة، لكنه يتوقف عن المرح ويموت السرور في ملامحه، فيسأل صاحب الدار مستغربًا ، وتكون الإجابة حافلة بالاستفهام والتهديد والوعيد. وتتدفق حكاية الصيرفي الخراساني حتى تبلغ هدية المتوكل له ولجاريته شجرة الدر، فيتطابق الحال، ويتأكد التماثل والامتثال، ويعاد وضع الواقعة بكل مخاطراتها وغرائبها في أنساق تبدو مقبولة ومحتملة ومألوفة، فيشيع السرور ثانية في وجه المعتضد. ويكون ابن حمدون مسروراً هو الآخر باسترجاع ما يبدو مثيراً وعجيباً وخليقاً بالذكر والترويج، وبذلك يكون التماهي بينه وبين نساخ الخلفاء ومؤرخيهم وهم يطلبون منهم

تدوين ما سمعوه ليكون مفيداً، بمعنى أن تعم منه العبرة(الليلة ٩٦١، ج٢، ص ٥٤٥). وبينما كان الرشيد يتصور المشهد الذي أمامه في دجلة لواحد من أولاده، كان الجوهري يصحح هذا الوهم قائلاً:

"لست أمير المؤمنين(....) وإنما اسمي محمد علي الجوهري وكان أبي من الأعيان فمات وخلف لي مالاً كثيراً من ذهب وفضة ولؤلؤ ومرجان وياقوت وزبرجد وجواهر وعقارات وحمامات وغيطان وبساتين ودكاكين وطوابين وعبيد وجوار وغلمان..."

أما لماذا يضطر على هذا المشهد فإنما: "لأبلغ ما أريد من أولاد المدينة". لكن ما يضمره هو ما تفصح عنه حكايته: إذ إنه يوقف بهذا البذخ والجاه ومزاولة الخلافة الجرح الداخلي الذي تركته دنيا البرمكية وهي تطرده من عالمها: "اضرب هذا الخائن الكذاب فلا حاجة لنا به؛" فهو يدرك انه بوجاهته وماله لا يعدو أن يبقى تابعًا وذيلاً، دوره تغذيه الرغبة، وبانتهاء ذلك تنتهي مهمته؛ فالسلطة القائمة في البلاط بخليفته وسادته وسدنته ونسائه وغلمانه هي الأقوى، وكان لابد من أن يستعيدها بماله تمثيلاً بعدما عجز عنها في الحقيقة، ولهذا، لم يكن الخليفة الرشيد في الحكاية يستغرب مثل هذه النزعة، بل تعاطف معها وأعاد تأسيسها في الواقع من خلال استرجاع الجوهري بماله إلى الحاشية. ومشهد زورق الخليفة المزيف أو الثاني(التاجر محمد علي الجوهري) في دجلة، يكاد أن يكون إعادة انتاج وإخراج لمشهد زورق الخليفة الرشيد نفسه، فهو:

"ينزل في كل ليلة بحر دجلة في زورق صغير ومعه مناد ينادي ويقول: يامعشر الناس كافة من كبير وصغير خاص وعام صبي وغلام كل من نزل في مركب وشق في دجلة ضربت عنقه أو شنقته على صاري مركبه".

ولم يستغرب الخليفة الرشيد ما يسمع، وإنما يطربه أن يستمر في معرفة الأمر بكامله ولغاية منتهاه: وإعادة تكوين المشهد تتوزع في متواليات لتقديم الحدث والحكي، بينما يتحول الحكي نفسه الى استرجاعات لأحداث ماضية جرت على الجوهري وأفضت به إلى ما هو عليه الآن: فهناك موكب

الزورق يراقبه الرشيد، وهناك موكب دخول البستان، وهناك مجلس الخليفة في مقصورة الطرب والمتعة. وأثناء ذلك تظهر رغبة المشاهدين(الرشيد وصحبه) في معرفة سر ما يجري: فكلما كان يتهامس مع جعفر البرمكي يسألهما الخليفة الثاني(الجوهري) عما يدور، حتى كان سؤالهما عن آثار السياط التي بدت على ظهره مصادفة.

وتستعيد السهرة التي يقيمها الخليفة(الثاني) أو المزيف محمد علي الجوهري ما كان قد تحقق في مرات عديدة في الف ليلة وليلة، وبخاصة تلك التي يرتضيها الشيخ ابراهيم لعلي نور الدين وأنيس الجليس: فالحكايتان تتحركان بـ«موتيفات» واحدة، كالأنوار والقناديل والغناء والموسيقى والشراب، وبفضاء مكاني متقارب، من«الدجلة» الى«البستان» والى«المقصورة الخاصة» بالطرب والمتعة وطقوس اللذة. ويجري استجماع الزمان في لحظة حب عاصفة بقلبي الحبيبين في الأولى، بينما تستعيد الثانية عذاب المعني(علي الجوهري) من خلال الغناء. ويظهر الخليفة متفرجاً على المشهدين، مستدرجاً المتعة الى عالمه واللذة الى مزاجه ما دامت كل تجربة من هذه تتموضع في إطار تجاربه الكثيرة وتستدعي الرحمة في عالمه: فالخليفة هو الآمر في الحرب والحب، في القضاء والفضاء، وكل أمر يهون عندما لا ينطوي على نسف للخلافة. فالمحب مشغول بنفسه، وقصته تسلية للخليفة تستحق المكافأة أو الاحتواء، إذ لا يدري المرء سر إبقاء الخليفة لأنيس الجليس بينما جرى تزويد علي نور الدين برسالة إلى البصرة. ولم يجر الجمع بينهما إلا بعدما اضطربت صحتها وساءت. أما دنيا البرمكية فقد استدعاها الخليفة اليه، قائلاً لها:

"أتعرفين من هذا؟

قالت: ياأمير المؤمنين من أين للنساء معرفة الرجال!

فابتسم الخليفة وقال لها: يادنيا هذا حبيبك محمد علي الجوهري وقد عرفنا الحال وسمعنا الحكاية من أولها الى آخرها..."(الليلة ٢٩٤، ج١، ٤٦٧).

فالخليفة كما يظهر في الحوار يتمتع باحتواء الأسرار الخاصة واستدراجها اليه، وبالتالي ضمان هيمنته على السلطة الخاصة التي منحها لحاشيته، وكلما كان السر قريبا إلى الرغبة في استجماع المقربين بروابط تعزز هذه السلطة ظهر السرد متمددا بارتياح، مستعينًا بملفوظات ذات صبغة مدينية. وعلى الرغم مما يتكرر من مرايا حكائية، تعيد تصوير ماهو أكبر، فإن(البارودبا) هنا تستهدف الخليفة مشاهدا ومستمعا، بعدما شخص فاعلاً في الحكايات الأخرى. ولربما بدت هذه المرايا تنويعات على(الهدم) الحكائي من خلال استجماعها لخطابات هجينة وأخرى محاكية.

لكن المطابقة التي ميزت كتب التاريخ تخفي وبمفارقة ساخرة نقائضها كافة، وإذا كان الراوي قد أخذ عن كتب التاريخ حكاية أبي يوسف القاضي في الاستبراء ليتيح للرشيد الزواج في الليلتين ٢٩٦و ٢٩٧(ج١، ٤٦٩ـ٤٧٠)، فإن الرواة أبقوا باستمرار على خطى سرد متناقضين في هذا السياق، بين واحد يتصرف الخليفة بموجبه على انه الوهاب الحر الطليق في أموال الآخرين وأعراضهم، والآخر المتوجس المرتاب في الشرع، القلق منه وعليه. ولربما يتداخل خيطا السرد كلما اقتحم التاريخ منحى الحكي وحاصر مخيلة الرواة. إلا أن القارئ غالباً ما ينصت إلى تعليقات شأن تلك التي ترد في الليلة ٤٩٤(ص ٣١٥، ج٢) مثلاً على لسان تحفة جارية زبيدة، التي تقول بعدما شاع حسن الصبية الجنية الطائرة زوج الحسن البصري:

"وحق نعمتك ياسيدتي ان عرف بها أمير المؤمنين قتل زوجها ويتزوج بها".

ثم تستدرك:

"أن يسمع بها أمير المومنين فيخالف الشرع ويقتل زوجها ويتزوج بها".

ويطمئن خط السرد الأساسي إلى الرشيد فاعلاً، قدراً لا مناص منه، مهما كان التلاعب بطريقته في بلوغ الأشياء. ومثله ما يعرفه الآخرون وقد يتفقون بشأنه كما هو الأمر في الليلة ٥٩١ وما يليها: فابن الملك يبلغ زوجة

التـاجـر عن طريق الوزير، وعندمـا يأتي الزوج يضـعـونه في صندوق فـيطلب الوزيرأمـانتـه من التـاجـر(أي الصندوق). ولكن ابن الملك ينكشف عنه باب الصندوق، فلا يمسه التاجر بعد أن يعرفه:

"فلما رآه التاجر وعرفه خرج إلى الوزير وقال له ادخل وخذ ابن الملك فلا يستطيع أحد منا أن يمسكه"(ص ٧٠، ج٢).

خطابات السلطة الغضوب الطروب :

وتتأكد في الف ليلة وليلة مكانة الخليفة الرشيد على انه السلطة الآمرة الناهية الغضوب الطروب مرة واحدة. وعلى الرغم من أن المشاكلة بين الحكاية والواقع ليست ضرورة قائمة، كما انها ليست أساسية في قراءة نصوص المحكيات المطبوعة المتداولة، إلا أن المتون الحكائية تتيح تصورات واسعة لما كان سائداً ودارجاً ومحكياً؛ فالمتون الحكائية تنبني أيضاً على مجموعة من اللغات والخطابات، ويتشكل فيها خطاب *آمر وآخر مراوغ* وثالث مغبون ومغيب ورابع غائب بإرادته. فمنذ البدء كان خطاب شهريار آمراً، وعندما تضطره الوقائع الى الخيبة والإحباط يتحول الى آخر قسري يتموضع في الأفعال بديلاً للطاقة المحبطة، ولهذا لم يكن أمامه غير اختراق البكارة وفضها قبل أن تستعيد شهرزاد لديه نزعة الإنصات والاستماع والمتعة، أي المكونات الجذرية للخطاب. أما نسخه المكررة الأخرى، كالرشيد مثلاً، فإن غضبه يندفع في خطاب يتماهى مع القتل، فـ "وحياة رأسي وتربة العباس إن لم تسأله لأخمدن منك الانفاس"(الليلة ٢٩٠، ص ٤٦٢)، فثمة استدعاء كامل للسلطة الشخصية وشرعيتها التاريخية المعروضة للناس، وثمة تهديد مطلق بالتصفية الجسدية. وعلى الرغم من أن«جعفراً» الوزير يظهر دائما تابعا وصَفيًا وهادئًا وداعيا للصبر، فإنه يبقى على الرغم من ذلك«كلب الوزراء» كما تقول(الليالي) على لسان الرشيد؛ إذ ان خطاب السلطة الآمر الذي يمتد بين الخليفة وأولاده ونوابه وحاشيته ونسائه هو ملكه أولاً، يحتفظ به لنفسه ويعطيه لمن يريد مؤقتاً؛ ومتى ما اختلف مع الآخر زالت نعمته، وانتفى منه هذا الخطاب، وغابت عنه لحظة الأمان. ولهذا، لم يكن مستغرباً أن يورد الرواة على لسان أحمد الدنف قوله لعلاء الدين أبي الشامات بعد ما ألصقت به تهمة السرقة:

"ياعلاء الدين انت ما بقي لك إقامة في بغداد، فإن الملوك لا تعادى ياولدي، ومن كانت الملوك في طلبه ياطول تعبه"(الليلة ٢٥٦، ج١، ص ٤٣٦).

ومثل هذا الصوت هو ما تنطوي عليه المفارقات في الروي، ولربما كانت هذه من استراتيجيات تكسير النوايا، إلا انها ليست حاضرة في ذهن الرواة ضرورة؛ أما الخطاب المراوغ فغالباً ما يظهر عند تقابل سلطتين؛ آمرة وأخرى تابعة اضطراراً. ولهذا، يكون خطاب جعفر البرمكي مثالاً واضحا للخطاب المراوغ، فهو يبتدئ دائمًا بالسمع والطاعة كلما عرض عليه الخليفة مشروعه للتجوال والتطواف في الشوارع والنهر والبساتين، إذ يحتفظ الخليفة بسلطانه سراً وعلنا، وكلما تخفى ازدادت هذه السلطة وتضخمت في علاقاتها بجعفر. وكلما تأمل الخليفة الذي زاول الخلافة تقليداً التفت الخليفة الى جعفر، قائلاً: ياوزير، وتكون الإجابة: "لبيك"، تماماً شأن الجان المأسورين بخاتم سليمان(الليلة ٢٨٦، ص ٤٥٩). كما ان الخليفة قد تدفعه النزوة إلى الإعلان عن نيته في تصفية صحبه إذا لم تتحقق رغباته، فيقول في حكاية الشيخ ابراهيم وعلي نور الدين وأنيس الجليس(الليلة الخامسة والثلاثون، ص ١١٧):

"والله إن غنت هذه الجارية ولم تحسن الغناء صلبتكم كلكم، وإن غنت وأحسنت الغناء. فإني أعفو عنهم وأصلبك انت [ياجعفر].

فيجيب جعفر: اللهم اجعلها لا تحسن الغناء.

فقال الخليفة: لأي شئ؟

فقال: لأجل أن تصلبنا كلنا فيؤانس بعضنا بعضاً.

فضحك الخليفة"(ص ١١٩)

فالصوت المراوغ له استراتيجياته في احتواء مثل هذه النزوات التي تكتسب صفة قاطعة عند المستبدين والدمويين، ولابد للخطاب المراوغ من الاحتيال، كما فعلت سيدة الخطاب المراوغ شهرزاد باستدعائها المخزون الحكائي، أو كما تفعل الجواري في الحكي والغناء والرقص. ولكن هذا الخطاب ينشق داخل عالمين، أحدهما محبط وعدواني والآخر لين ومسالم. ولهذا يمكن ان يتسلل

الخطاب المراوغ عند مجموعات العجائز القوادات أو الفاعلات في مقالب السرقة والجريمة في عدد كبير من(الليالي).

تحليقات«ثوب الريش» :

أما دوافع الحكي وعوامله الآخرى، فهي الإغراء والرغبة، والغواية والخيبة، والظرف والتماجن، والمغامرة اليومية(الخروج)، والثرثرة : ،كل هذه العوامل تجتمع عند مخيلة تتمدد وتتسع كجراب الكردي في واحدة من الحكايات، أو كثوب الريش في أخرى. فثمة إغراب مضحك مرة، ومزاوجة بين الواقعي والمتخيل مرة أخرى، يحلق فيها الذهن؛ ليس تمامًا كالبساط المسحور وإنما كثوب الريش الذي يبدو اقترانه بالواقع أكثر نفاذاً وشدة وحضورا.

ولربما تبدو حكاية «محمد الكسلان»(الليلة ٣٠٠) واحدة من بين أبرز حكايات(الليالي) التي يتمدد فيها ذهن الرواة ليأتي بالخيال إلى الواقع، ويعيد تكييف نفسه في داخل هذا الواقع، فيضطره في النتيجة إلى التمدد هو الآخر، والاتساع والتوتر والانفجار عندما تضيق الحياة بالمفارقة أو بالتقليد الساخر وبالمحاكاة العابثة: ويلجأ الراوي إلى الدخول في صورة أخرى أو في صوت آخر، فربما كان أبو المظفر الشيخ البصري والتاجر المرموق أيام الأمير محمد الزبيدي والي البصرة في عهد هارون الرشيد، وربما يتمظهر أو يتخفى في صورة القرد الأشعث المهموم الذي يتلقى الاهانات والعبث والمذلة من رفقائه القرود فيبتاعه أبو المظفر في طريق عودة المركب متذكراً محمد الكسلان ودراهمه القليلة، فيكون القرد حصة محمد الكسلان. ويستمر المركب بمعاناة السفر، وبمواجهة الهجمات والاعتداءات، حتى تم تقييدهم جميعًا أسرى على متن المركب: ولو استمرت الحال لتوقف السرد. لكن القرد تحرك وفك القيود وانطلق المركب، فجمعوا للقرد مالاً، كما يجمع المستمعون للرواة. وبعدها تزدهر التجارة، والقرد يأكل ويشرب مع محمد الكسلان ويأتيه بالمال، حتى حل موعد الزواج، فدله على السر(ص ٤٧٤). لكنه، أي محمد الكسلان، ابن حجام وعامي، ولابد من مال وفير للزواج. ويكون القرد عونًا، ويطلع الكسلان على سر الطلسم في منزل العروس، فيفكه، ويخطف القرد الفتاة؛ إذ تبين انه كان مارداً في صورة قرد، وانه وضع نفسه في تلك الصورة الذليلة لبلوغ المراد. و(تحولات المسوخ) في

ألف ليلة وليلة هي انحرافات داخل الحكي تقوم بتصعيد حلقات الفعل، وتعقيد رحلات البحث، ومنها سمات التحولات العجائبية، قبل أن يستعاد الحكي ثانيةً لضمان تلاقي الخارق والدنيوي في زيجات المردة بالإنس، أو في ظهور «الجن الطيب» الذي ينتقم لبني الانسان من الأشرار. والمهم، في مثل هذه القصة، ان الراوي يظهر محمد الكسلان عاجزاً عن كل شئ، معتمداً على أمه في مأكله ومشربه ولبسه ومشيته، فلم يره بصري قبل يوم التحاقه بمركب أبي المظفر. وهو في ذلك مثيل المادة الخام التي يشتغل فيها الراوي، بينما يأتي طلب السيدة زبيدة لجوهرة كبيرة تكون في رأس التاج بمثابة حفاز للحكي، ولانفجار الحكاية من مادة خام راكدة كمحمد الكسلان نفسه لتكون واحدة شديدة التعقيد والتحولات، مليئة بالمخاطرات العجيبة قبل أن ييسر الجن الطيب لمحمد الكسلان«العدالة الشعرية» المتجسدة في تبخير«العقار بالمسك» ليأتيه العفريت وينقلوا له ما يريد من مجوهرات، فيكون أكثر ملكاً من الخليفة. إذ ينتقم الراوي بخياله حتى من الخليفة ورهطه، ولهذا يقول محمد الكسلان:

"إذا طلبت شيئاً من المال أو غيره أمرت الجن أن يأتوا لك به في الحال"

وقلما يظهر الراوي متمرداً أو ساخراً أو هازلاً كما هو عليه في مثل هذا التمدد (الليلة ٣٠٥، ص ٤٨٠). وكما يشغل الرواة متلقي الحكاية، كان الفاعلون في عدد من ليالي ألف ليلة وليلة يجدون أنفسهم مأخوذين بالإغراء منقطعين اليه، مجازفين بحياتهم وبأموالهم عندما يسمعون الصبية خارقة الجمال، فاتنة سحرت غيرهم، شأن الدرويش البصري(الليلة ٩٦٥، ج٢، ص ٥٥٣) الذي يقطع المسافات باكيا كلما تذكر الصبية البصرية التي سَبت العباد بحسنها حتى يتحايل قمر الزمان لبلوغها بعدما انشدّ إليها جراء ما قيل فيها: فالسماع لا يقل عن الرؤية، ويتحرك الفعل بموجبه في ألف ليلة وليلة مادام الحكي هو الذي يشتري الحياة ويحول دون الموت. ومثل قمر الزمان كان تاج الملوك الذي ينشد إلى قصة عزيز عن دنيا أولاً(١٢٨ ٢٦٦، ج١) قبل أن يطلع على صورتها، فيتضافر المحكي مع البصَري في تأليب تواليات الفعل، رحلة، ومخاطرة وتحولات وأقنعة ووسطاء، ومجابهة شديدة، واحتيال واستدعاء لما هو بصَري نَفسي يلغي ما هو مثيله.

ولما كان الحكي ومرادفه السماع بهذه القوة في تحريك الأحداث، والسرد ضرورة، فإن التحذير منه هو التمهيد لإيقافه: فتحفة العوادة جارية زبيدة تحذر من سماع الخليفة بزوجة حسن الصايغ(الليلة ٧٩٤، ص ٣١٥، ج٢)، فمتى عرف بها تزوج منها وقتل زوجها، كما ورد من قبل. أي أن الحكاية ستنتهي عند هذا الحد. ويتكرر مثل هذا التحذير بأشكال مختلفة، فهو يوتر الفعل والحدث والحكي مرة أو يمهد لانتهائه مرة أخرى، فثمة حكي وحياة، وثمة توقف وموت. أما عندما يتوقف الحكي فثمة ما يشير إلى ذلك ويغري بالاستطلاع أو بالسؤال أو بالإقدام على فعل؛ إذ ان ألف ليلة وليلة لا ينبغي أن تنتهي عند باب مغلق يعشش عليه العنكبوت(الليلة ٥٩٤، ج٢ ص٧٨).

الثرثرة فعل وسرد:

ولهذا، لم تكن حرفة الحلاقين والحجامين تستأثر بالسرد عبثاً، فالثرثرة هي الأخرى حياة، كما يظهر في طبيعة الحكايات التي ترد على ألسنة الرواة الحجامين والحلاقين. ومهما استبد الضيق بالشاب البغدادي(الليلة ٢٩)، إلا انه مضطر الى الاستماع مرة وإرضاء فضول الحلاق مرة أخرى، ففيه يقول الشاعر:

جميعُ الصنائعِ مثلُ العقـودِ
وهــذا المزيــنُ در السلــوك
فيعلو علــى كلِ ذي حكمـةِ
وتحـتَ يَديــهِ روس الملــوك

وكان الشاب البغدادي يقاطعه، قلت له: "دع مالا يعنيك فقد ضيقت صدري واشغلت خاطري". لكن السرد يتحرك بين قطبي الثرثرة والفضول، فكل مواجهة لهذه الثرثرة تخفي نيةً ما للالتحاق بشغل بديل يود الحلاق معرفته. قال الحلاق: "أظنك مستعجلاً". فقلت له: "نعم، نعم نعم". وكان الشاب البغدادي يتوقع منه الرضوخ للأمر الواقع والكف عن الثرثرة، لكنه وجد وضعا مغايراً ورغبة مضادة في معرفة الخبر وتقصيه. إذ يبتدئ السرد حال التململ بين الاثنين، ولو كان الشاب البغدادي صاحب مكانة آمرة أو متسلطة لتمكن من

تغيير الموقف. لكن مثل هذه الواقعة لها فضاء تاريخي تمتد فيه، وتلتقي تفاصيله مرجعاً لايستغربه المستمع أو القارئ. و ***ألف ليلة*** هي الوحيدة التي يمكن أن تتيح لمثل حلاقي بغداد الثرثارين مثل هذه الامتيازات التي تسمح لهم بمخاطبة ملك الصين ليروي لهم شيئاً(ص ١٠٥، ج١، بولاق).

والامتياز يمنحه الرواة بعفوية للحجامين، مادام المناخ قد تعامل مع الثرثرة على أنها أمر مفروغ منه؛ إذ يروى عن أبي محمد الأعمش انه كثر الشَعر عليه، فقال له أحد تلاميذه أن يأخذ من شعره، فأجاب "لا أجد حجاماً يسكت حتى يفرغ"، فوعده تلامذته بذلك. لكنه-أي الحجام- بعدما أمعن في الحلاقة توجه اليه بسؤال. ويقول ابن عبد ربه:

"فنفض ثيابه وقام بنصف رأسه محلوقاً حتى دخل بيته".

ويروي السندي بن شاهك أن المأمون استقدمه على عجل من خراسان، وقد هاج به الدم، وأعلم الحاجب بذلك، وانصرف إلى منزله وأحضر له حجاماً طالب بألا يكون فضولياً. لكن سرعان ما دارت يده عل وجه ابن شاهك حتى قال: جعلت فداك، هذا وجه لا أعرفه، فمن أنت؟ ومن أين قدمت؟ وأي شئ أقدمك؟ فوعده ابن شاهك بالقصة كاملة عند الانتهاء. وقال الحجام: وتعرفني بالمنازل والسكك التي جئت عليها؟ قال ابن شاهك نعم. ثم أوصى ابن شاهك أن يعلق الحجام من العقبين. وكلما قص ابن شاهك طرفاً صاح بالغلام أن يضربه عشرة أسواط، حتى انتهى الغلام الى سبعين سوطاً، فالتفت الحجام الى ابن شاهك: ياسيدي: سألتك بالله، إلى أين تريد أن تبلغ؟ قال ابن شاهك: إلى بغداد. قال الحجام. لست تبلغ حتى تقتلني. قال ابن شاهك: فأتركك على ألا تعود؟.(١١) ويضج المجتمع حينذاك بأنواع الحوادث والتفاصيل عن الرحلات ومقالبها ومشكلاتها ومصادفاتها، فلكل مصادفة مقام، شعر أونادرة أو طرفة أو حكاية، وكل حكاية يمكن أن تتوالد في حكايات أخرى: فعالم حكايات ***ألف ليلة وليلة*** ليس غريباً عن ذلك المجتمع، وفضاءات الحكي تبدو مكتظة بكل ما يتيح لذهن الرواة الاشتغال عليه، وما يتيح للمخيلة من إسقاطه أو عجنه

---

(١١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٨، ص ١٣٥- ١٣٦، ١٤٦- ١٤٧.

بالغريب مرة وبالمذهل والعجيب مرة أخرى، بينما يبقى الخارق عدة الراوي المحترف ييسره له الفضاء الجغرافي والديني، فيتوحد عنده مع غيره. لكن ما يذكره الجاحظ مثلاً عن الحسن الجرجاني في الحكاية التالية يظهر كم أن الرحلات اليومية تأتي مليئة بالتفاصيل التي لا تحتاج لغير بعض من التمدد والإتساع، والتقاط حوافز الفعل واتجاهاته، لتوليد حكاية واسعة متشابكة شديدة التوتر، مكتنزة بزمكانية(*كرونوب في تعبير باختين*):

"يقول الحسن الجرجاني: حدثني سهم بن عبد الحميد الحنفي قال: خرجت من الكوفة أريد بغداد، فلما نزلت، بسط غلماننا وهيأوا غداءنا، فإذا نحن برجل حسن الوجه والهيئة، على برذون فاره، فصحت بالغلمان فأخذوا دابته، فدعوت بالغداء، فبسط يده غير محتشم، وما أكرمته بشئ إلا قبله، وكنا كذلك إذ جاء غلمانه بثقل كثير، وهيئة جميلة، فتناسبنا فإذا هو طريح بن اسماعيل الثقفي، فارتحلنا في قافلة منا لا يدرك طرفاها، فقال طريح: «ما حاجتنا الى هذا الزحام، وليست بنا اليهم وحشة، ولا علينا خوف، فإذا خلونا بالخانات والطرق كان أروح لأبداننا»، قلت: «ذلك إليك»، فنزلنا من الغد الخان، وتغدينا والى جانبنا نهر ظليل بالشجر، فقال: «هل لك ان تستنقع فيه»؟ فمررنا إليه، فلما نزع ثيابه إذا بين جنبيه آثار ضرب كثير، فوقع في نفسي منه شر، فنظر اليّ ففطن وتبسم، وقال: «قد رأينا ذعرك بما ترى، وحديث ذلك يجري إذا سرنا بالعشية» فلما سرنا قلت له: «الحديث» قال: «نعم، قدمت من عند الوليد بن يزيد بالغناء واليسار، وكتب اليّ يوسف بن عمر، فلما أتيته ملأ يدي خيراً، فخرجت مبادراً الى الطائف، فلما امتد بي الطريق وليس يصحبني احد، عنّ لي اعرابي على قعود له، فحدث أحسن الحديث، وروى الشعر، فإذا هو راوية فأنشد فإذا هو شاعر، فقلت: «من أين أقبلت؟» قال: «لا أدري»، قلت: «وما القصة»، قال: «أنا عاشق لامرأة قد أفسدت عليّ عيشي، وقد حذرني أهلها، وجفاني لها أهلي، وإني أستريح بأن أنحدر الى الطريق مع منحدر، وأصعد مع مصعد»، قلت: «فأين هي؟» قال: «تنزل غداً بإزائها»، فلما نزلنا أراني طريقاً

عن يسار الطريق. فقال: «ترى ذلك الطريق» فقلت: «أراه»، قال: «فإنها في الخيمة الحمراء»، فأدركتني أريحية الحدث، فقلت: «والله إني آتيها برسالتك»، فمضيت حتى انتهيت الى الخيم، فإذا امرأة ظريفة جميلة كأنها مهرة عربية، فذكرته لها، فزفرت زفرة كادت تنتقض أضلاعها، وقالت: «أو حيٌّ هو»! قلت: «نعم، تركته في رحلي وراء هذا الطريق»! قالت: «بأبي أنت وأمي، أرى لك وجهاً حسناً يدل على الخير، فهل لك في أمر»؟ قلت: «فقير إليه»! قالت: «ألبس ثيابي فأقم مكاني، ودعني حتى آتيه وذلك عند مغيب الشمس، فإنك إذا أظلم الليل أتاك زوجي»، فيقال لك: «يافاجرة، وياهنة ابنة الهنة» فيوسعك شتمًا فأوسعه صمتا. ثم يقول في آخر كلامه: «اقمعي سقاءك، ياعدوة الله، فضع القمع في هذا السقاء وإياك وهذا السقاء الآخر فإنه واه»! قلت: «نعم»، فأجبتها الى ما سألت، فجاء الزوج على ما وصفت، وقال: «أقمعي سقاءك» فحيرني الله أن تركت الصحيح وقمعت الواهي، فما شعر إلا باللبن يتسبب بين رجليه، فعدا الى كسر الخيمة، وحل متاعه وتناول رشاء من قد مدبوغ ثم ثناه باثنتين، فجعل لا يتقي رأساً ولا وجهاً ولا رجلاً، حتى خشيت أن يبدو له وجهي، فتكون الأخرى، فألزمت وجهي الأرض، فعمل بظهري ماترى فلما تغيب عني، جاءت المرأة باكية، فرأت ما بي من الشر، واعتذرت وأخذت ثيابي وانصرفت". (١٢)

الكلام الآمر (الجنس، الخلافة، القضاء)

ويتجرد السرد في ألف ليلة وليلة من الشروح والتعليقات التي لا ضرورة لها في تطوير الحدث: فكلما كان المتحابان من عالمين مختلفين، كالقصور والتجارة مثلاً، اقترن اللقاء بتقارب الجسد، ومن ثم إسباغ صفة الشرعية على اللقاء باستقدام القضاة والشهود. لكن الطرفين ليسا متكافئين، ففتاة القصر هي الغالبة جسداً أيضا وهي صاحبة السلطة كذلك. ولهذا، فثمة

(١٢) المحاسن والاضداد، ص ١٧٧.

خطابان ينبعثان عنها، أحدهما جسدي والآخر تعبيري، يلتحمان ويتداخلان لدرجة تهميش الآخر وتحويله إلى تابع، على الرغم من أن الصياغة التي ترد اعتباطا على لسان الرواة هي "القصد أن أكون لك أهلاً وتكون لي بعلاً". ففي«حكاية محمد علي الجوهري ودنيا البرمكية»(الليلة ٢٩١). يرد ما يلي بعد استقدام الجوهري إلى القصر:

"قالت ياجوهري اعلم أني أحبك وما صدقت أني أجئ بك عندي ثم إنها مالت عليّ فقبلتها وقبلتني والى جهتها جذبتني وعلى صدرها رمتني".

أما هو، فلا يسعه حتى الافصاح عن الشهوة، فيقول: "وعملت من حالي إني اريد وصالها". لكنها عندما عرفت ان السيدة زبيدة استقدمته لديها عند غيابها "جمعت رجليها ورفصتني فرمتني من فوق السرير وقالت ياخائن خنت اليمين وحنثت فيه ووعدتني انك لا تنتقل من مكانك وأخلفت الوعد...". فكلما شعرت بالغيرة أو بالمنافسة أو الخشية على«البعل» أو«العشيق» ازدادت حدة وقسوة، وقررت استعادة سلطتها الجسدية واللغة الآمرة مرة واحدة(ص ٤٦٤-٤٦٦).

وتتأكد سلطة الكلام الآمر في مثل هذه المواجهات أو التحديات والمراهنات عند الخلفاء والسلاطين والولاة؛ وكلما يتمظهر القصد في الرغبة الجنسية تبدو تلك السلطة قاطعة ونهائية.

وربما تبدو حكاية الرشيد ورغبته في الجارية التي تعود لغيره، في الليلة ٢٩٧(ص ٤٧٠) واحدة من الحكايات ذات الأصول التاريخية التي يتندر بها المؤرخون على أنها تفصح عن كياسة الخليفة أو أنها تعرض لحذق القاضي أبي يوسف؛ إذ ترد أيضا لدى التوحيدي في ***البصائروالذخائر*** للتعريف بمذهب أبي يوسف: "أن العتق إذا طرأ على الأمة سقط عنها الاستبراء". وللنادرة أصلها التاريخي الذي يبتدئ من رغبة الرشيد محمولاً لمجرى الأفعال والأحداث: "أريد أن أطأها اليوم".(١٣) فيكون جواب القاضي "قلت باأمير

---

(١٣) ج ٦، ص ١١٨.

المومنين اعتقها ثم تزوجها". لكن الحكاية تتمدد أكثر، فتقرن الجارية بجعفر، وتجعل من جعفر قادراً على القسم بوجه إصرار الخليفة، بينما جئ بأبي يوسف مضطرباً متوقعاً للمصائب والخطوب منشغلاً ببغلته في ذلك الظرف العصيب على الرغم من ذلك، بينما يصر الرشيد على أن يجامع الجارية الليلة: "لا أطيق الصبر عنها الى مضي مدة الاستبراء"، فيأتي القاضي بحل آخر يتيح "وطؤها في هذا الوقت من غير استبراء"، فيزوجها لمملوك ويطلقها قبل دخوله، لكن المملوك يرفض الطلاق، فيتم تمليك المملوك للجارية، فيأتي حكمه بالتفريق لأنه دخل في ملكها "فنفسخ النكاح؛" إذ تتمدد الحكايات أكثر من الأصول لتفسح المجال لانشغال المتوالية السردية بمحمولات الفقه والشريعة في ذلك العصر، ولا تبدو المتوالية واضحة المعالم عند نقلها إلى فضاء مغاير، أي الى ثقافة أخرى مثلاً، لأنها تعول كثيراً على«سفسطة» القضاء في مذهب أبي يوسف الذي يعد تكييفاً واسعاً للشريعة لتناسب العصر وروحه ومزاج حكامه. ولهذا، تقول الحكاية عن أبي يوسف عندما جاءه رسول الخليفة: "ما طلبت في هذا الوقت إلا لأمر حدث في الإسلام". لكن الأمر الجلل ليس أكثر من رهان: "زبيدة طالق ثلاثا إن لم تبعها لي أو تهبها"، وشبق جنسي عارم: "لا أطيق الصبر عنها". لكن هذا الرهان والرغبة يتمان في سياق الشريعة، أو تكييفها الفقهي في ظاهرة التسري بالإماء، وهي ظاهرة فريدة لا علاقة أساسية لها بمفهومي الإسلام دينًا أو الدولة بناءً مؤسساتيًا؛ فالزواج والطلاق ليسا أكثر من ملفوظات: "قال لها القاضي قولي قبلت فقالت قبلت"، كما تقول الحكاية، وهي ملفوظات يلغي بعضها الآخر كملفوظات السحر، لكنها تتيح تكييف ظاهر الشريعة تكييفاً سهلاً يبقي الخلافة ملتزمة بها ظاهراً ومبتعدة عنها واقعاً، وهو ما تومئ نحوه الحكايات باستمرار دون تدخل من الرواة، فثمة ظواهر وثمة مظاهر واتجاهات وأهواء ورغبات تشكل في النتيجة فضاءات مجتمع آخر غير الذي يأتي به التاريخ.

وحكاية أحمد بن هارون الرشيد الزاهد(الليلة ٤٠١، م١و ص ٥٨١-٥٨٢) تفترق عن الأصل الذي يرد في *المنتظم*، ج٩، في أن الابن الزاهد هو المبتعد عن السلطة والجاه، بينما بقيت الأم مع الرشيد، فيناديها عندما يأتيه أبو عامر البصري بالخبر والخاتم، أما الأصل التاريخي فيقول إن الرشيد تزوج

من أمه سراً، وغابت بولدها في البصرة، وحملت معها ما يساعدها على بلوغه في المستقبل. أما باث السرد في الأصل التاريخي، فهو عبد الله بن الفتوح، وتناقل آخرون عنه الحديث. لكن الزهد، من جانب، وافتراق الابن عن الجاه والسلطان، من جانب آخر، يكادان يصبحان المتن الذي تداخل فيه مبنى الحكاية. يقول صاحب *المنتظم* نقلاً عن أبي القاسم الحريري عن غيره وصولاً لابن الفتوح:(١٤)

"يقول: خرجت يوماً أطلب رجلاً يرم لي شيئا في الدار، فذهبت، فأشير لي إلى رجل حسن الوجه بين يديه مزود وزنبيل، فقلت: تعمل لي؟ قال: نعم بدرهم، ودانق. فقلت: قم. فقام فعمل لي عملاً بدرهم ودانق... ثم أتيت يوماً آخر فسألت عنه فقيل ذاك رجل لا يرى في الجمعة ألا يوماً واحداً يوم كذا. قال: فجئت ذلك اليوم. فقلت تعمل لي؟ قال: نعم بدرهم ودانق. فقلت أنا: بدرهم. فقال: بدرهم ودانق. ولم يكن بي الدانق، ولكن أحببت أن أستعلم ما عنده، فلما كان المساء وزنت له درهما، فقال لي: ما هذا؟ قلت: درهم. قال: ألم أقل لك: درهم ودانق؟! أفسدت علي. فقلت: وأنا ألم أقل لك بدرهم؟ فقال: لست اخذ منه شيئًا. قال: فوزنت له درهما ودانقا. فقلت: خذ. فأبى[أن يأخذ]. وقال: سبحان الله أقول[لك] لا آخذ وتلح عليّ؟ فأبى أن يأخذه ومضى.

قال: فأقبل عليّ أهلي، وقالت: فعل الله بك ما أردت من رجل عمل لك عملاً بدرهم أن أفسدت عليه. قال:/فجئت يوماً أسأل عنه، فقيل لي: مريض، فاستدللت على بيته فأتيته، فاستأذنت عليه فدخلت وهو مبطون، وليس في بيته شئ إلا ذلك المزود والزنبيل، فسلمت عليه وقلت له: لي إليك حاجة، وتعرف فضل إدخال السرور على المؤمن أحب لما جئت الى بيتي أمرضك. قال: وتحب ذلك؟ قلت: نعم. قال: بشرائط ثلاث. قلت: نعم. قال: أن لا تعرض علي طعاما حتى اسألك، وإذا متُ أن تدفني في كسائي وجبتي هذه. قلت: نعم.

(١٤) المنتظم، ج٩، ص ٩٣- ٩٥.

قال: والثالثة أشد منهما، وهي شديدة. قلت: وإن كان. فحملته الى منزلي عند الظهر، فلما كان من الغد ناداني يا عبد الله [فقلت: ما شأنك. قال] قد احتضرت، افتح صرة على كم جبتي. قال: ففتحتها فإذا فيها خاتم عليه فص أحمر، فقال: إذا أنا متُ ودفنتني فخذ هذا الخاتم، ثم ادفعه الى هارون [الرشيد] أمير المؤمنين، فقل له يقول لك صاحب هذا الخاتم: ويحك! لا تموتن على سكرتك هذه فإنك ان مت على سكرتك هذه ندمت. قال: فلما دفنته سألت يوم خروج هارون الرشيد أمير المؤمنين، وكتبت قصة، وتعرضت له وأوذيت أذى شديدا، فلما دخل قصره وقرأ القصة وقال: عليه بصاحب هذه القصة. قال: فأدخلت عليه وهو مغضب يقول: يتعرضون لنا ويفعلون، فلما رأيت غضبه، أخرجت الخاتم، فلما نظر الى الخاتم قال: من أين لك هذا [الخاتم] قلت: دفعه إلي رجل طيّان. فقال لي: طيّان طيّان، وقربني منه. فقلت: ياأمير المومنين إنه أوصاني بوصية فقال لي: ويحك! قل. فقلت: ياأمير المؤمنين إنه أوصاني إذا اوصلت اليك هذا الخاتم أن أقول لك يقرئك صاحب هذا الخاتم السلام ويقول لك: ويحك لا تموتن على سكرتك هذه فإنك ان مت على سكرتك هذه ندمت. فقام على رجليه قائما وضرب بنفسه على البساط، وجعل يتقلب عليه ويقول: يابني نصحت أباك. فقلت في نفسي: كأنه ابنه، ثم جلس وجاؤوا بالماء، فمسحوا وجهه، وقال: كيف عرفته؟ قال: فقصصت عليه قصته.

قال: فبكى وقال: هذا أول مولود لي، وكان أبي المهدي ذكر لي زبيدة أن يزوجني بها، فبصرت بهذه المرأة فوقعت في قلبي، وكانت خسيسة فتزوجتها سراً من أبي، فأولدتها هذا المولود، وأنحدرتها الى البصرة [وأعطيتها] هذا الخاتم وأشياء، وقلت لها: اكتمي نفسك، فإذا بلغك أني قعدت للخلافة فأتيني، فلما قعدت للخلافة سألت عنهما فقيل [لي أنهما] ماتا، ولم أعلم أنه باق، فأين دفنته؟ قلت: ياأمير المؤمنين دفنته في قبور عبد الله بن مالك. قال: لي إليك

حاجة، إذا كان بعد المغرب فقف لي بالباب حتى أنزل اليك[فأخرج] متنكراً الى قبره.

فوقفت له، فخرج متنكراً والخدم حوله حتى وضع يده بيدي، وصاح بالخدم فتنحوا، فجئت به الى قبره، فما زال ليلته يبكي الي أن أصبح ويداه ورأسه ولحيته على قبره [وجعل] يقول: يابني، لقد نصحت أباك. قال: فجعلت أبكي لبكائه رحمة مني له، ثم سمع كلاماً فقال: كأني أسمع كلام الناس. قلت: أجل أصبحت ياأميرالمؤمنين، قد طلع الفجر. فقال لي: قد أمرت لك بعشرة آلاف درهم، وأكتب عيالك مع عيالي، فإن لك عليّ حقاً بدفنك ولدي، وإن أنا مت أوصيت: من يكون من بعدي أن يجري عليك ما بقي لك عقب."(١٥)

مناورات الحكي :

وترد حكاية مماثلة عن إدوارد وليم لين يقول إنه نقلها عن مخطوطة لابن الجوزي عن كتابه *مرآة الزمان*،(١٦) ولكنها تخص(عليا) ابن الخليفة المأمون الذي نذر نفسه لحياة الزهد، عاملاً حمالاً في البصرة، صائمًا نهارا، ليقضي ليله في جامع قريب، مودعًا الحياة بعد حين وهو على حصير. ومهما يكن، فإن مثل هذه الأخبار ليست غريبة في ضوء ما يعرف عن كثرة عدد المحظيات. لكن الحكاية تتشكل في أنساق الزهد في جسد ألف ليلة وليلة، وهي أنساق تتكرر في الليلة ٧٩، م١، ص ١٩١ والليلة ٨٢، ص ١٩٥،كأنها

(١٥) المنتظم، ج٩، ص ٩٣- ٩٥.
وجاء في وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان لابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان(٦٠٨- ٦٨١هـ)- تحقيق احسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ج١، ص ١٦٨: أن احمد بن الرشيد(كان عبداً صالحاً، ترك الدنيا... ولم يتعلق بشئ من أمورها، وابوه خليفة الدنيا) و(قيل له السبتي لأنه كان يتكسب بيده في يوم السبت شيئاً ينفقه في بقية الاسبوع، ويتفرغ للاشتغال بالعبادة).

(١٦)يراجع، Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the Thousand and One Nights. Ed. Stanley Lane- Poole; introd. C.E. Bosworth(London: Curzon Press, 1883, rept. 1987) أوردت الخبر أيضاً د. سهير القلماوي في الف ليلة وليلة(دار المعارف، ١٩٦٦)، ص ٢٥٧.

تحاكي ما ينقله ابن الجوزي عن الخليفة المستضئ الذي يظهر في حكايات ألف ليلة بما هو معروف عنه من ورع؛ إذ حضر المستضئ مجلس وعظ الجوزي وهو ينشد:

ستنقلك المنايا عن ديـــارك

ويبـدلك الـــردى داراً بِـــداركَ

وَتتركَ ما عنيتَ بهِ زمانـــاً

وَتَنقُل مِـن غناك الـى افتقـــاركَ

فدود القبرِ في عينيكَ يرعى

وترعى عينُ غيـركَ فـــي دِيـاركَ

والمستضئ يردد باكيا: "أي والله وترعى عين غيرك في ديارك". لكن الحكايات تعرض أيضا لشماتة الخلفاء بما يرونه من تراجع محتمل لدى المحتفين بالشريعة والمتعبدين كثيراً. فالرشيد في الليلة ٣٥(م١، ص ١١٨) يستغرب ما يراه من شيخ ابراهيم وهو يجالس نور الدين وأنيس الجليس قائلاً: ياجعفر:

"أنا ما رأيت من كرامات الصالحين مثل ما رأيت الليلة فاطلع أنت الآخر على هذه الشجرة وانظر لئلا تفوتك بركات الصالحين"

ثم يضيف:

"الحمد لله الذي جعلنا من المتبعين لظاهر الشريعة المطهرة وكفانا شر تلبيسات الطريقة المزورة".

إذ يتآلف صوت باث السرد مع صوت المتكلم. كما تدل المساحة الممنوحة لمثل هذا التعليق الذي لا يمتد كثيراً في الحدث أو في المبنى الحكائي.

وبين أنساق الزهد وأنساق المجون في الف ليلة وليلة تنشغل البقعة الرمادية بمثل هذه المناورات في الخطاب، وهي مناورات تسعى إلى إبقاء القارئ منشداً إلى أكثر من وجهة نظر، مادام الحكي نفسه يتمدد في تعدديات معرفية ولسانية كثيرة؛ فـ(الليالي) بمثل هذه التعددية تحقق التجسير من جانب وتمتلك

تكسيرها الواسع للنوايا من جانب آخر؛ فهي تعجز عن أن تصيح بوجه الخليفة كما صاح سفيان الثوري الصوفي بوجه المنصور:

"إني لأعلم مكان رجل واحد لو صلح صلحت الأمة كلها، قال: من هو؟ قلت: أنت ياأمير المؤمنين."(١٦)

ولربما كانت الحكايات أكثر قدرة على بلوغ كلام الناس ومهاده من كتب التاريخ التي قد تضطره إما إلى التدوين المتجرد فحسب أو إلى اسقاط التفسير عليه؛ وغالبا ما تستظهر الحكايات ما يبتغيه العقل الجمعي لمجتمع العامة الذي يود دخول عالم الخاصة واجتياحه أو اختراقه. وبينما يتيح ذهن الرواة ومخيلتهم التجوال كثيراً في السرايا والدهاليز وبين البساتين وعند مخابئ الثروة ومظاهر الجاه والسلطة، لاسيما النسوة والمال والقوة، فإن هذا الذهن كثيراً ما يتناسى مهماته فينساق الى ما يبتغيه من تعرية حرفية لما هو مجازي. فابنة هذا المجتمع الجارية تودد، مثلاً، تدخل ميدان الماحكات والمجادلات اضطراريا بعدما أفلس الزوج ولم يعد لديه بضاعة يعرضها غير زوجه، بذهنها وجمالها وسعة حيلتها وجودة تدبيرها وكثرة اطلاعها في العلوم والآداب والفقه. وكان استعراضها لذلك هو استعراض ابن العامة لموهبته عندما تصبح هذه سلعة قادرة على المنافسة وشراء رضا السلطة وموافقتها (الليلة ٤٣٧ الى ٤٦٠، ص ٦١٤-٦٣٥). لكن الراوي يبقى أسير تكوينه الساخر من مجتمع الفقهاء الذين كانوا منه قبل صعودهم الى ذلك المجتمع الذي يثير حسده وغيرته الآن. ولهذا، جعل تودد تطالب المغلوب منهم في المجادلة بخلع ملابسه، حتى إنه جعل أحدهم يطلب فقط الإبقاء على ما يستر به عورته. ومن الواضح أن الأصل كان يقصد بالخلع المذكور الاستغناء اضطرارياً عن جبة المهنة أو المنصب، خلعة العالم والفقيه، وليس الملابس بمعناها الدارج. لكن تتابع الرواة غار على الأصل فحرفه ودفع به إلى ما يرضي الذهن الشعبي. ومثل ذلك ما يدور في (الليلة ٤١٩، ص ٥٩٨ وحتى ص ٦٠١).

---

(١٧) كتاب محاضرة الابرار ومسامرة الاخيار للشيخ محي الدين بن عربي(م ٦٣٨، هـ)، م ١ (بيروت: دار صادر)، ص ٢٤٠.

وقد تكون حكاية سيدة المشايخ البغدادية التي ارتحلت الى حماة(عام ٥٦١) ذات سند تاريخي. لكن انهماك الحكاية بالرد على الغلمانيين مثير هو الآخر، كأنه إسراف الرواة انفسهم في نقل هذا الآمر، على الرغم من شيوعه وكثرة الكتابة فيه، بما يشكل أدبًا خاصا قائما لوحده في التاريخ العربي. ويتسع الكلام لاحتواء تعددية لسانية وهجنة ليست محدودة، تختلط وتتداخل بين العامة والخاصة عند الفقهاء والكتاب الموسرين والخلفاء والقوالين والحرفيين، ولربما تتوزع هذه أو تشتبك عند الشخص الواحد، فتظهر الواحدة لتغيب الأخرى، بينما يلعب الزمن نفسه في الإلغاء والتغييب والحضور: وبمعزل عن الأصل التاريخي في الليلة(٣٨٦، ج١، ص ٥٦٨)، فإن الحكاية تلعب في الكلام وأزمانه. والحكاية لا تخص الرشيد بل ابنه الأمير عندما رأى جارية سكرى "وعليها مطرف خز وهي تسحب أذيالها من التيه"، فواعدته لتهيئة نفسها في اليوم القادم، فلم تأت؛ فاستفسر عن سر ذلك، قالت: ياأميرالمؤمنين أما علمت أن كلام الليل يمحوه النهار. وبعث على الشعراء عند الباب ليقولوا في ذلك. فالكلام كالحكاية مساحته الليل، وهو بالتالي ليس ملزما مادام فضاءا محكيا ينشغل بالحكي ويغيب فيه، تماما كما تغيب أجساد أصحابه في لحظة إحكام تعلق الآخرين بالكلام الآسر الذي جاءت به شهرزاد. يقول أبو نواس في حال الجارية المذكورة:

هَممْتُ بها وكانَ الليلُ ستراً

فقامَ لهَا على المعنى اعتِذارُ

وقالتْ في غَدٍ فمضيتُ حتى

أتى الوقتُ الذي فيه المزارُ

وقلتُ الوعدَ سيدتي فَقالتْ

كلامُ الليلِ يَمحُوهُ النهارُ(١٨)

---

(١٨) ديوان الصبابة لابن ابي حجلة، ص ٥٥- ٥٦.

الجزء الثاني

المستفضح من الكلام بين أبي القاسم والحاكي الشهرزادي: فضاء خارج البلاط

وحكاية ابي القاسم البغدادي لمحمد بن أحمد أبي المطهر الازدي،(١٩) هي حلقة الوصل بين حكايات ألف ليلة وليلة وبين المقامات: فهي ليست معنية ببناء(درامي)، ولا تشكل(العقدة) قضيتها الأساس، وانما هي اقرب ما تكون الى النادرة، و "ملح النادرة في لحنها وحلاوتها في قصر متنها وحرارتها حسن منقطعها"، كما يقول مؤلفها. لكنه لم يتمكن من(حسن المنقطع) لانشغاله بشخصية السرد (ابي القسم ـ القاسم ـ أحمد بن علي التميمي البغدادي)، وهو انشغال يقرب الحكاية من المقامة، فأبو القاسم:

١. شيخ بلحية بيضاء "في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر تبصان كأنهما تدوران على زئبق"

٢. وكان شيخه هذا "عياراً نعارا زعاقا شهاقا طفيليا بابليا اديبا عجيبا وصافا قصافا مداحا قداحا ظريفا سخيفا نبيها سفيها قريبا بعيدا وقورا حديدا مصادقا مماذقا مسامرا مقامرا لوطيا خلفيا شكازا طنازا همازا غمازا... سبابا عيابا معربدا مندا صدّيقا زنديقا ناسكا فاتكا... أشر من طين السماكين وأنتن من ريح الدباغين...".

---

(١٩) تحقيق آدم متز(هايدلبرغ ١٩٠٢- اوفسيت مكتبة المثنى لقاسم الرجب).

٣. وأبو القاسم يفاجئ المجالس العامة والخاصة، وعندما يأتي إلى(الأكابر) يدعي الورع "ونسك الأبرار... ولا يزال يتصنع ويتخشع إلى أن يلحظ واحدا من القوم مبتسما" فيبتدئ بالتعريف بالتاريخ وبلاياه ليستدرج من صاحب المجلس الرضا، فيقول له "يا أبا القسم لا بأس ما في القوم الأ من يشرب وي...ك"، عند ذلك "ينطلق من جلسته ويحل عقد حبوته وينحي طرف طيلسانه عن جبهته ويستوي في جلسته".

٤. وكلما سأل عن شخص من الجالسين أظهر ازاءه الهزل، ولجأ الى ما يعرفه عن الناس والاجناس والقيان والعيارين والحارات والدروب والمهن والحرف والطبيخ والنوادر، ساخراً من جميع مظاهر العصر وبضمنها الفقهاء والقضاة:

فــي رأســه عِمامَـــه ملفوفــــــــةٌ مرفلـــــــة
كأنهــــا فــي رأسِـــهِ قــدرٌ علــــى سفرجلــــــه

ماراً بكل من لهم خدم وحشم ساخراً من الجميع "اي لعمري لولا الخدم ما ظهرت رتبة الملوك ولا ظهر الغني من الصعلوك ما عند ستي من المملكة إلاّ طول الجلوس في الخلاء وقعودها على الكنيف تتخاطب الوكلاء".

٥. أما مزاجه الكلي فهو الهزل، فكلما رأى جليساً صامتاً تساءل "ما باله ساكت لا ينطق أتراه يفكر في الخلافة إلى من تصير".

٦. ومرجعية الشعر والظرف والتماجن يجتمع فيها شعر ابي عبد الله بن الحجاج ونوادر أبي محمد اليعقوبي وابي الحسن ابن السكر وأبي الحسن الجرجاني والجاحظ ماراً بابن الرومي وكل من وصفهم بـ "ندماء ظراف نظاف يتناشدون الاشعار ويروون الأخبار ويتجاذبون أهداب الآداب"، على خلاف ما ينتقد وهو يرى "مجلسا فيه أرذال أنذال أخلاف أجلاف" لان هؤلاء يخلون من الدعابة والظرف "يتغشاهم من فتور الإنس سكرة النوم يتلاحظون تلاحظ الغنم في الأزيان ويتجادلون في المذاهب والاديان...".(٢٠) أما مفاضلاته فقد جمعت عباسا بن الأحنف ضد الواسطي وأبي نواس وابن الضحاك وعشرات من الإماء الشواعر.

---

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٤٦ و٧٦- ٨٦، و ٨٨.

٧. أما مرجعية هذا النص الاجتماعية فهي فضاءات الحياة البغدادية بحماماتها وأزقتها ودروبها وعياريها وشطارها وتجارها وظرفائها وجواريها وقيانها ومغنيها، و "لو ذكرت هذه الاطراب من المستمعين والاغاني من الرجال والصبيان والجواري والحرائر لطال ومل، وكنت كالمزاحم لمن صنف كتاب الغناء والألحان. وعهدي بهذا الحديث سنة ست وثلثمائة(؟)" (٢١)

ومثل هذا الكلام: مع تدقيق أحسن في عهد الكتابة، يظهر حرفياً في الامتاع والمؤانسة. كذلك ما ظهر في القيان والغناء والغلمان والطعام. لكن الامتاع والمؤانسة،(٢٢) يختصر ويحذف في ما يستفيض أبو القاسم فيه؛ إذ يتوقف أبو حيان عند(المستفصح) ويبتعد عن(المستفضح)، لكن الكلام هو نفسه في غير ذلك: وكأن استنتاج عبود الشالجي في أن المؤلف لهذه الرسالة البغدادية(طبعة دار الكتب ١٩٨٠) هو أبو حيان التوحيدي يبدو قريباً للواقع.(٢٣) فحتى «*تفنن البغداديين*» يتكرر في الكتابين، وكذلك الإشارات والمراجع والإحالات. أما المحذوف فهو(العامي السفل)، المفضوح والمكشوف، إذ لربما أراد أبو حيان أن يقول في الرسالة ما لا يريده في كتبه الأخرى التي تكتفي بالتنويه والتلميح لمثل هذه الاحاطة الواسعة. ولما كان قد أحرق كتبه بنفسه في زمن لا يعرف قدرها صعبُ التحقق النهائي من الاستنتاج.

لكن مزاج المؤلف نحو الحياة البغدادية لا يقبل التأويل: وكلما كان موضوعه هو حياة الغناء والقيان كان شيخ المتصوفة عارفاً به في شبابه، فهذه قهوة جارية ابن الرصافي وهذه صلفة جارية ابي عابد الكرخي، وهذه بنت حسنون تطرب ابن الحريري وتلك خلوب تطرب ابن أيوب القطان، بينما يتمرغ أبو عبد الله المرزباتي في التراب "كأنه عبد الرزاق المجنون بباب الطاق". أما اذا غنت درة فقد طرب ابن صبُّر القاضي. ومثل هذا الفضاء يتسع للأغاني والأشعار في ألف ليلة وليلة ويتيح تيسير سنن الألفة والتعارف بين المتلقين والمستمعين وبين الرواة؛ وما يبدو من إنفعال وانسجام مع الغناء والطرب يبلغ

(٢١) المصدر نفسه، ص ٧٨، ٧٩.
(٢٢) الامتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين(القاهرة ١٩٥٣)، ج٢، ص ٥٩- ١٨٣.
(٢٣) ويوافق د. محمود طرشونة استنتاج المحقق عبود الشالجي في ان كاتب الحكاية، أو الرسالة البغدادية، هو أبو حيان التوحيدي.

حدَ ضياع العقل تفسره هذه الفضاءات. وعندما يسأل أحد الجلساء أبا القاسم "كل هذا يجري لسماع غناء" يكون الجواب "ياسيدنا هذه صوره اذا استولت على أهل مجلس وجدت لها عدوى لا تملك وغاية لا تدرك لأنه قل ما يخلو الانسان من صبوة أو حبابة أو حسرة على فائت أو فكر في متمنى أو خوف من قطيعة أو رجاء لمنتظر أو حزن على حال."

لكن حكاية ابي القاسم تقترب من *ألف ليلة وليلة* ليس في الفضاءات البغدادية حسب، على الرغم من أن بعض أنساق هذه الفضاءات لها فعلها في الحكي. إذ أن أبا القاسم معني بيومه، شأن الحكاية الشهرزادية "من كان منكم له مال فلا يتوقع به حادثا يسرع إليه ولا يخلفه لوارث لا يترحم عليه"، وكأن شخوص الحكايات قد سمعوا بالنصيحة، فأسرفوا في الانفاق، ومن "كان منكم فقيرا فليستعرض ويستدين ولا يبال بكثرة الغرماء والمطالبين"، ولهذا "افتنوا في أكل الطيبات وشرب المسكرات وسماع المطربات المحسنات و...ك النوازج والمغنيات.. من قيام... سراً وعلانية.. المملوكة والحرة والزانية والمستورة."

أياكَ ان تكره شيئاً تـرى

ويك ولـو كلبـاً علـى مزبلـة (ص ١٨و١٩)

ومثل هذه وغيرها كثير في الحكاية، وكلما جرى تفصيل الحياة البغدادية، كلما حرص الازدي على تقديم ما عنده من معلومات عن دجلة ومراكبه وملاحيه وحياتهم، وعن الطبيخ والندماء والمنازل والدروب، وكذلك عن أحسن اللحظات وتفاصيلها الاعتيادية عارضا للقاذورات والشبهات والأجساد، مستعيناً بابن الحجاج في كل ما جاء عنه، ويمضي الكلام حاويا لأكثر من لغة "مستفصحة ومستفضحة لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم" ليظهر هؤلاء في اللغات "لا يختلفون إلاّ باختلاف المراتب وتفاوت المنازل": فهو يريد لنفسه ان يكون(الحاكي) الذي "جمع ماهو مفترق" في كل فئة على حدة وفي كل مهنة بمعزل عن الأخرى، فالتفاوت هو بين الحرف والمنازل والمقامات وليس بين الأشخاص.

وكما ان التوحيدي في *الامتاع والمؤانسة* يريد تقديم مادة مشوقة في ليال، فإن الأزدي يقول "هذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أوله إلى آخره أو ليلة كذلك، وانما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدة"(ص١ و ٢). ولهذا يكون أبو القاسم في موقف من يدلل على بضاعته بنفسه أولاً، "اين تلك المغنيات الماجنات؟ اين تلك الألفاظ الملاح؟ اين تلك الأوجه الصباح؟ والله أن نادرة واحدة منهن في اليوم الواحد لتفي مما يسمع من مغنياتكم الطفسات الفجات": فيكون المستجيب من الجلساء طالبا "يا أبا القسم لو تفضلت ببعض تلك الحكايات لكنت قد تممت الأنس باحاديثك". لكن أبا القاسم يتمنع "لا ياسيدي أطلب نفسك غيري تضحك عليه"(ص ٧٠و٧١)؛ فهو بديل الراوي يريد سحب البساط من تحت اقدام مجالسيه، فيقول هؤلاء "ان انعمت شكرناك... وإن أبيت لم نطالبك بما يشاكل هذا وكنت المعظم الموقر عندنا". وبمثل هذا التأطير للاستهلال والاستفهام يكون الراوي قد ضمن مكانته واستحب الحكي، واستوثق من المستمع.

ويكون الحكي مجموعة من النوادر والملح والطرائف والأشعار والمهاترات السوقية ومفاخرات الشطار، تفترق كثيرا عن الفصيح المألوف، *مستفضحة ومستفصحة* كما يقول، لكنها قريبة من عدد كبير من نوادر المدن التي تتكرر في *الف ليلة وليلة*. وبينما يشغل الوصف التزييني والقرائن جزءا كبيرا من الانشاء المعني باستعادة واقع الحياة البغدادية، فإن الوحدات الوظيفية في القص تنبني على أساس الاجابة على استفهام متوزعةً في أفعال متفاوتة(أساسية وحوارية). إذ أن الحواريات هي الغالبة مادام باث السرد معنيا بشخصه وايضاح موهبته التي بموجبها يكسب عيشه ويحقق مكانته. ولهذا فإن هذا الحكي يقوم على أساس(المنابزة) والاختلاف:

١ـ لو أن واديكم هذا الذي تفتخرون به بالعراق لما ارتضوه لقريتين ولاسقوا منه مزرعتين.

٢ـ هل أرى عندكم من أرباب الصناعات والمهن مثل من أرى ببغداد من *الوراقين والخطاطين والطباخين والطحانين والمطربين*... إنما أرى *أقواما* بايديهم المرور ينسفون أبنية الدور وكناسين قد بخروا المناخر في الطرقات....

٣ـ وهو لا يرى الملابس والازياء ولا الظرف والظرفاء ولا الأكلات والطعام والشراب كما يراها ويعرفها في بغداد، فتكون هذه مناسبة لوصفها "هذه أوصاف موائد العراق التي ما أرى والله شيئا منها عندكم"

٤ـ ولم يكن يرى لديهم "مغنية بغدادية كراعة عراقية ولا زامرة زنامية" فتكون هذه سبيله لوصف القيان والمغنيات والاماء الشواعر والغلمان.

٥ـ ثم يتحدث عن ضروب المعارف، فتكون سبيله نحو السباحة وفنونها ولعب الشطرنج...الخ(ص ٤٢ و٥٠ وما بعدها)

إذ تشتغل الوظائف في السرد على أساس الحوار والمقابلة وليس على أساس(العقدة)؛ وبينما يتراءى النص على انه(تاريخ) يتطابق مع ما كان، فإن المقارنة والمجاورة فيه يوجدان في الانشاء(تخريبا) مستمرا، شكا في السارد ـ الفاعل، فهو مشغول بتبرير مفاضلاته،

يامجمع الحُسنِ يابغدادُ يابلدي

ما الصبر عنك وعمن فيك بالحسن

ياخيرَ موطنِ لهوٍ كنتُ آلفهُ

لا زال مغناكِ يسقى الغيث من وطن

كم من حبيبٍ تركناه لديك وفي

سكانُ دارِكِ كم لي اليوم من سكن

من كل غانية كالبدر يقتلني

صوت لها والغواني مصدر الفتن(ص٥٣)

فمنزع مفاضلاته واضح، هو اللهو والظرف أولاً، وهو منزع يضعه بين شخوص مماثلين له في ألف ليلة وليلة، يتغنون بالطريقة ذاتها، وتتشكل مفاضلاتهم على أساس ما خبروه وعاشوه وشكّل لهم مبنى الحكاية التي يأنسون بها اليوم لتصبح الاستكمال الأمثل لحياتهم.

التعددية اللسانية :

لكن الحكاية تشتغل كألف ليلة وليلة في ضوء تعدديات لسانية واسعة على الرغم من حدود المفاضلة. وتشتغل هذه (التعددية) اللسانية في حكاية أبي القاسم البغدادي بما يوسع من فضاءاتها ويقربها كثيراً من فضاء حكايات الحلاق البغدادي وأخوته في ألف ليلة وليلة: وهي إذ تحتال في المطالع والخواتم على ماهو مألوف حينئذ(أي الحزن على آل البيت) فإنها تهدم ذلك حالما يجد السارد أبو القاسم التميمي ضالته في الموجودين، فيظهر كما هو السروجي في المقامات مثلاً، صعلوكًا عياراً. لكن المؤلف الازدي يستعين بما هو آخر، فهو يلم قليلاً بنظرية التناظر، فالبشر ما هم إلا صورة مصغرة لما هو أكبر، وعالمهم ما هو إلا نموذج أصغر عن الكون. ويذكر ذلك في مقدمته. كما انه يعرض لما قاله الجاحظ وغيره في شؤون الآداب، لكنه يمهد لبطله البغدادي ولتعدديته اللسانية بأكثر من اشارة، كالمستفصح والمستفضح؛ فهو لا يعني الفصيح والعامي حسب، وانما يخص لغة الاطناب والمبالغة وظلها الفصيح، ولغات العامة وتطويعاتها اليومية الفاضحة. ولهذا تراه على لسان ابي القاسم يقيم المقارنات بين أصفهان وبغداد، فيذكر من سواد اصفهان(كورسمان) ولا يتورع عن القول ان هي لا تعني غير "خرا جامد وخرا رطب... الخ". وبدون مثل هذا التمادي السوقي لا يحقق أبو القاسم غرضه في امتداح بغداد وتعداد حاراتها ودروبها من شرقي الرصافة أو من الغرب، ويسأل نفسه "أيش يملك أبو القاسم الا دموعًا على تلك المعالي": فكل شئ عدا بغداد لا يعنيه ولهذا يبتدئ بالمسميات ويمر بالأماكن حاشداً ما لديه، مستعينا بلغاته كلها، متغيرا متبدلاً في كل مرة، ثرثارا سوقيًا كحلاق بغداد غالبًا، يعجز عن العيش في غيرها،

يا أهل بغداد فرُقتي لَكُمُ   ياسادتي غربتي عن الناس

(ص ٢٢ وما بعدها)

فهو معني بالحياة في الاسواق والبيوت وبدجلة ومراكبها و"زواريقها" و"الجواسق يرتفع ما بينها اصوات الاغاني وخفقات النايات والسوالي واصوات الملاحين وزعقات المؤذنين، فـ

من أي أقطارٍ أتيت رأيـ   تَ الحُسنَ فـي جوانبِهـا"

وبينما ينشغل باث السرد بالعرض والوصف التزييني فيذكر أسماء حارات الرصافة والكرخ ودروبهما وأسواقهما وجماعات سكانهما وحرفييهما، يفترق عن مثيله في حكايات الحلاق البغدادي : فالأخير لا يكثر من هذا العرض، ويستعين به عند حركته أو حركة اخوته كما يرويها عن روايتهم. وحتى عندما يمر على الموائد أو الملابس لا يتوقف عندها كثيرا، أما الوصف التزييني والتفصيل الواقعي فهو من مكونات السرد الأساس، يستعين بها من المعرفة المتيسرة، فيعيد تقديمها ثانية في صفحات كاملة عن الثياب والعطور والمأكول والمشروب والمشموم. فالنص ينتمي الى فضاء مترف تكثر فيه المؤلفات في الطبيخ والاغذية والمشروبات، انواعها وأوقاتها وفوائدها.

ولهذا غالبًا ما تتجرد اللغة هنا من المستفصحة والمستفضحة، وتنشغل بالوصف والتعداد باستثناء تدخلات صاحب السرد كلما توقف عند وصف مثير "قد جمع وصف العاشق الوجل المعشوق والخجل"، مارا بـ "الفراش" الذي يقدم الطعام.... الخ. ويستأثر المشروب باهتمامه، فيكون قد استند إلى سلطة أخرى، سلطة خطاب الخمريات الذائعة أيام العباسيين، فيأخذ عن الشعر الخمري ماهو مكيف عنه، ضعيف ميسور على جلسائه قائلاً في الثناء عليه "هذا والله شعر غناؤه في القلوب والله من غنائه هذا على خطر فكيف الجيوب. السكر على صوته: شهادة، وقعه في القلوب موقع القطر في الجدب". فالاستعانة بسلطة الشعر وكأنها من سلطات الكلام الآسر والمرجعية المألوفة تماثل استعانة السرد في الف ليلة، لكنها تقل شاناً عن استدعاءات بطل المقامة للشعر المنظوم والكلام الملغوم: فهو في التمهيد والاستهلال لا يقل سوقية "ياثلج ياسندان ياكلب أيش هذا من حدود الفناسفلة بارد..."

مُغنٍ يُحشرِجُ عندَ الغناءِ كان قَدْ تَغرغرَ بالعوسجِ (ص ٥٠)

الغناء البغدادي :

ومثل هذا التمهيد هو سبيله لتقديم الشعر البغدادي المغنى، ويكون الشعر المغنى فاعلاً في النفوس، يتمرغ عند سماع خلوب جارية ابن أيوب القطان أبو عبد الله المرزباني "وهاج وأزبد ونعر واستعر وعض بنانه وركل برجله ولطم وجهه ألف لطمة في ساعة"،

فيالَك نظـــرة أودت بعقلـــي وغـادر سَهمُها منّي جريحا

فليت مليكتي جادتْ بأخرى وإن نكأت بها منـي قروحا

فأمـا أن يكونَ بِهـا شقائـي وإما أن أموت فاستريحا

والاحالة على الشعـر من جانب وظهوره سلطةً مكيـفةً للفعل، حـافزا توليـديًا بطاقـة كلية للغة منفعلة فـاعلة من جـانب آخر، يعيـدنا إلى أنسـاق مـشـابهـة في الأثر عند ألف ليلة وليلة عندمـا ينطرب مـحـمـد علي الجوهري(الخليفة المزيف) مثلاً، فيسقط مغشياً عليه، أو عندما يصاب آخرون كعلي شار بالأثر نفسه، فـالطاقة التوليـدية للأثر(ومن ثم للفعل)تحـيل على وضع سابق وقصة ماضية. ولهذا كان ابن صبر القاضي ينصت لـ(درة) جارية ابي بكر الجراحي "من درب الزعـفران" كمـا يحب أن يؤكد، واذا مـا وصلت الى "كان وكنا" إنهمر دمعه وتحركت همومه وظهرت عليه آثار العشق:

لستُ أنسى لها الزيارة ليـلاً

طرقتنـــا وأقبلــــت تتثنـــى

طرقت ظبية الرصافة ليـــلا

فهي أحلى مَنْ جسَ عــوداً وغنـــى

كم ليال بتنا نلذ ونلهـــــو

ونسقــــي شرابنـــا ونغنّــــى

هجرتنا فما اليها سبيــــل

غيـــر انا نقـــول كـــانَ وكُنّـــا (ص٧٨و ٧٩)

والإحالة على المكان(درب الزعفران في الكرخ) ومقدمها من الرصـافة يستعيـد أجواء الف ليلة وليلة وحكاية صاحب الفتيان مع أبي الحسن العماني، لكن الشعر يتمدد في فضاء الغناء البغدادي وصفوته الاجتماعية التي تتباعد في مثل هذا النص عمـا كان «مستفضـحا » لغةً. ولهذا لا يكتفي باث السرد بـ(ترجيعات) ريحانة جارية ابن اليزيدي اذا غنت،

أعـط الشبابَ نَصيبَـهُ   مـا دُمـتَ تعـذر بالشبـاب

وانعـم بأيـام الصبـا   واخلع عـذاركَ في التصابي

أو بما يجـري لابن غـيـلان عند هذا الغنـاء "وحـمـاليق عـينيـه" تنقلب، و"سقط مغشياً عليه" وانما يجاري الذوق الأدنى لهذه الصفوة في تقديم مثل هذا المشهد، اذ يقال له:

- أيش كان يعمل ابن غيلان.....

فيقول،

- إذا سـمع هذا... وهات الكافـور ومـاء المورد ومن يقـرأ في أذنـه آية الكرسي والمعوذتين....

وكلمـا استعان بشعراء معروفين من عصور متباينة كابن الحجاج وابن نباتة والسروي العبـاس بن الاحنف أو بأدباء وكـتـاب كـابن الوراق النحوي وابي اسحاق الجرجاني تضـمـيناً أو مـشـاركةً في الحدث كلمـا اكتسبت لغتـه(هيبـة) المقبول مهما كانت مفرداتها: فابن البخاري تطربه اقحوان جارية ابن الأعمى في "مجلسها الغاص بنبلاء الناس"، بما يعني ان غناءها لها هيبة«علية» القوم،

لقدْ أصبحتُ أغبط كلَّ عينٍ   تُعاينها فأسعـدُ بالعيان

(ص ۷۹، ۸۱)

وهي«هـيـبـة» اجتـمـاعـيـة تلزم باث السـرد بتحـاشي السوقي من جـانب ويتفادي البحث في الاستجابة البدنية المندهشة أو المنفعلة من جانب آخر.

ما بين الشاعر والعالم ذي البيان:

أمـا عندمـا تحـتمـل الاحالة الخلاف، كـمـا هو بيت الشـعـر للعـبـاس بن الاحنف، فـإن الاكـتـفـاء بإيراد طرفي الجدل(الشـاعـر ومـعـارضـه) لا يتـآلف مع السـيـاق، ولهـذا يتم تشـريك طرف مـتـحـاور آخر؛ فـالواسطي يرى في البـيت التالي(الريبة)، فـيصيح "أما ترون الى العباس بن الاحنف لا يكفيـه أن يجن حتى يكفر. متى كانت الفضائح والذنوب والعيوب محمولة على القدر"، مشيراً الى البيت نفسه:

"فأكثروا أو أقلوا من إساءتكم   وكلُّ ذلك محمولٌ على القدر"

لكن باث السرد يستعين بسلطة أخرى لا تقل نفاذاً، فهذا أبو صالح الهاشمي يقول "هون عليك ياشيخ فليس هذا كله ما تظن... وما هذا التحارج والتضايق والشاعر يهول ويجد ويقرب ويبعد ويصيب ويخطئ ولا يؤاخذ بما يؤخذ به الرجل الديان والعالم ذو البيان"(ص ٨٢). فباث السرد يأتي بسلطتين، واحدة شديدة التزمت وأخرى أكثر انفتاحاً، فيقابلهما، وهو في ذلك لا يختلف عن توود وامثالها في الف ليلة وليلة؛ وكما تجري العادة فإن الكلمة الفصل هي التي تأتي في خاتمة الجدل؛ وبينما يتسع الحوار للاحتمالات اللسانية فإن الخاتمة تسرق المستمع أو المتلقي الى جانبها. ولما كانت تتآلف مع سياق التنصيص عن الاغاني والاشعار فإنها تكاد تصبح لغة باث السرد، خاضعةً للتكسير المقصود. إذ تأتي تدخلات باث السرد بصوته بمثابة تعليقات في الغالب؛ فهو عندما يعرض لتجربة(ابن غسان) الفتى الظريف وسوء حاله ومرضه وعشقه "لغلام الامدي الحلاوي بباب الطاق" وما جره عليه العشق من وهن ومن ثم إغراقه لنفسه"في كرداب كلواذا"، يستدرك بلزوم العودة الى الفرح بدلَ الغم "ليس الى الانسان من أمره شئ وماهو أيضاً إليه فهو مملوك عليه متصرف فيما يتصرف فيه وهو يظن أنه يأتي من قبله ولعمري من غُلَط غلط ومن غولط تغالط والكلام في هذا حماش والاغراق فيه توسوس والافراج عنه أجلب للأنس وأفضى لسلامة القلب من الوسواس والهواجس".

وهكذا يأتي انتقاله إلى حبابة النواحة في الكرخ وأختها صبابة وهي "فوق أختها حسناً وجمالاً ودونها صنعة وحذقاً"، ولكن هناك أيضاً ما يخص المحيط الأوسع لهما. اذ "لم يكن للناس إلاّ حديثها في نوادرها وأجوبتها الحاضرة وحدة مزاجها وسرعة حركتها بلا طيش ولا إفراط". إذ يؤدي الاستناد الى(لغة) الناس إلى فضاء آخر تفصح قرائنه عن رخاء وخلو بال وانشغال بالطرب والنادرة. وهكذا يكون غلمان الأمراء كابن البهلول مثيرين لهؤلاء القوم، فاضحين للسلطة الناهية الأخرى، سلطة(أصحاب النسك والوقار) أزاء الصبي الموصلي "بوجهه الحسن وثغره المبتسم وحديثه الساحر وطرفه الفاتر وقده المائد ولفظه الحلو ودله الخلوب وتمنعه المطمع وأطماعه الممتنع وتشكيكه بين

الوصل والهجر وخلطه الإباء بالاجابة ووقوفه بين لا ونعم أن صرحت له كنى وإن كنيت له صرح يسرقك منك ويردك عليك يعرفك منكرا وينكرك عارفا" (ص ٨٤)؛ وبعدما يكتنز الكلام بالتجسيد والتزيين والتلميح والمشاغلة والتوازي والتوتير يكون صوت باث السرد متسللاً بهدوء"*حالته* ياسيدنا حالات وهدايته ضلالات"، فيؤكد ذلك ببيت شعر "من قلائده"، ويذكر نظير له هو ابن القصباني وعَلّون غلام ابن عرس الذي يثير بكلامه وفتنته(ابن المقنَعيّ) وقد "طار في الجو وحلق في السماء" وانفق: فكلام الغلام مشفوع بالحركة والغنج والغناء "من أرادني مرة أردته ألف مرة ومن أحبني رياءً أحببته إخلاصاً ومن مات لي متُّ عليه"؛ ومثله مذكور وهو يغني:

بلى ثُمَّ أن الدهرَ فرّق بيننا وأي جميع لا يفرقهُ الدهرُ

فالكلام والشعر المغنى يحيلان على عادات وأخلاق وطباع وقناعات، لكنهما يفصحان مقارنةً أو مفارقةً أو تعارضا عن حال المتكلم وهمومه ومشكلاته وصنعته، اذ كما يتندر الصبي علّون نفسه "خلعت لكم ولم أتطاول عليكم.. إذا بقل وجهي وتدلى سبالي وتولى جمالي وتكمش خدي وتعوج قدي حاجتي والله اليكم غدا أشد من حاجتكم اليّ اليوم": فالغد مظلم محفوف بالمخاطر، ولابد من استنزاف اللحظة متعةً ووجاهةً ومالاً. ومثل هذه القناعة تتسرب في الحكايات، وتفسر الانهماك الكبير في الشهوات ويضمنها المأكول والمشروب والمحبوب والمشموم وجمع المال وطمره.

الانهماك في الملذات:

وما يبدو انقطاعا في الحكي لدى الازدي في حكايته مقارنةً بألف ليلة يجري تعويضه بذلك التلميح، إذ يجري التجسير معرفيا، فالانهماك في اللذة يتحقق استنتاجا ليفضي إلى تصانيف الطعام، مستعينا بسلطة كشاجم في أدب النديم آخذاً عنه ما قيل في الطباخ الحبشي نارنج "في دور بني معن ببغداد"،(٢٤) وهو لا يجمع بين "لونين ولا يوالي بين طعمين"،كان "والله يطبخ

---

(٢٤) يراجع أيضاً كتاب السري الرفاء، المحب والمحبوب والمشموم والمشروب(م ٣٦٢هـ)، تحقيق مصباح علاونجي(دمشق: المجمع العلمي). وكانت الكتب التي صدرت في هذا الميدان كثيرة ذكرها محمد بن اسحق النديم في *الفهرست*(طبعة طهران ١٩٧١)،ص ٣٧٧- ٣٧٩.

ما يفيق شهوة النعسان والثكلان والمخمور والمغموم"، فتأتي أكلة كالزيارباجة "كأنها ديباجة" و"سكباجة كأنها جارية غناجة"، لكن باث السرد ـ الفاعل لا يتوقف عند موائد علية القوم وإنما يذهب منها الى عادات "السفل" في شواء الباذنجان، أو إلى *طرائق* أكل الاعراب، كيف يكون أكلك للثريدة مثلاً، فيقول الاعرابي "أصدع بهاتين وأشد بهذه يعني الابهام وأخنع ما شده بهذه يعني البنصر وألف سائرها بهذه يعني الخنصر ثم أضرب بها ضرب ولي السوء في مال اليتيم"(ص ١٠١).

وبينما تتفرع مثل هذه المقارنات عن الانهماك في المأكول وتدل عليه فإنها تحيل أيضاً الى آداب وعادات، حضرية وأخرى إعرابية بدوية، فما يأتي عند كشاجم هو *أدب النديم* وبضمنه وصف الطعام وطرائق الطبخ وصفات الطباخ والفراش، وما يختلف عنه هو عادات العامة وتباين عادات الاعراب وطبيعة طعامهم كالثريدة والرأس... الخ. وتدل التعددية اللسانية هنا على عادات وطباع وفئات، وهي تعددية توسع من أفق الحكي وتجعله مقروناً بالليالي العربية، أي بألف ليلة، وبكل ماهو هامشي.

لكن التعددية اللسانية وما تفصح عنه دلالياً ومعرفياً تختلف في فعلها عما هو عليه الأمر في ***المقامة*** أو في ***ألف ليلة وليلة***: فهي تتحقق في المقامة عند المواقف التي ينقاد اليها أو يأتيها المتشرد، البطل المحتال، الساخر من نفسه ومن الآخرين، الطفيلي والعيار، فهي لغات السارد-الفاعل في مواجهة الآخر بلغاته أولاً. وهي في ***الف ليلة وليلة*** تتباين بتباين الحكايات، وتتوزع فيها لتؤكد في النتيجة اتساع الفن لمثل هذا الاحتواء. أما في حكاية أبي القاسم البغدادي فثمة انهماك آخر في تفضيل بغداد على غيرها، فكل مقارنة في مطلع السرد ووحداته تنفتح على وحدة سردية، لكن هذه الوحدات تلتقي الأخرى في خيط التتالي الذي يمكن ان نسميه بخيط(المتعة)، فكل وحدة تسعى إلى تكوين مثل هذا الانطباع عن حياة مرفهة متنوعة طريفة. وكلما قاد الخيط إلى متوالية دائرية من النوادر والقرائن والأوصاف تأكد حضوره نسقاً ثم بنية، تستحق ان تسمى بنية المتعة؛ فهي مواجهة للزمن صادة له كما تظهر عند علّون وهو يغني،

ألا ياقوم خلّوني وشأني   فلستُ بتارك حبَّ الغواني(٢٥)

بينما تكون استجابة ابن المقنعى تحليقاً في المتعة والانفاق فيبعث بالغلمان لشراء ما تستحقه الجلسة من طعام وشراب ولباس وهو يرى نفسه موفقاً في الاختيار "كيف ترى فراستي من فراسة غيري؟ أبى الله الأ ما يزينني ولا يشينني ويزيد في جمالي ولا ينقص من حالي ويقر عيني ويقصم ظهر عدوي". إذ لم يعد تحقق لطف المنادمة وأنس الجلسة شخصيا، وانما يدل على رضا غالب وموافقة آلهية حميدة، فالمتعة مرضي عنها، ومظاهرها وجاهة وعزة، ونجاحها كيد للخصوم. ان المتعة واللذة تشتغلان إذن في داخل السرد كمحمولات قوية للفعل، لكنهما تمتدان في الفضاءات الأوسع للوجاهة والصراع داخل المجتمع المترف.

ولهذا فكل سؤال لاحق لباث السرد يلتقي خيط هذه البنية وتتاليها، "فيقال له في أثناء المحاورة يا أبا القاسم تعرف شيئا عن السباحة"، فيكون الجواب "أعرف من السباحة أنواعا لم يحسنها قط سمك ولا بط"، ثم "أريد أن أعرف شيئاً عن ألفاظ الملاحين وأحوالهم" و"المراكب"؛ وتكون هذه الاسئلة وغيرها تمتيناً لخيط اللذة في السرد، فهي لا تنبني على(حدث) أو حيلة، وانما تستجيب للرغبة في معرفة مكونات المتعة ومسمياتها وآفاقها.

وتتأكد التعددية اللسانية في احتواء الاستفهام على ألسنة الحضور في الندوة أو المقامة بشكل مختلف عما هو عليه الأمر في هذه الحكاية: فرواد المجلس يشغفون بالمتعة لا بالحيلة، بمعرفة جليسهم ابي القاسم لا بتحايله أو تنكره، فهم يريدون منه ما يعلمون انه عارف به، ولهذا تزدحم الإجابة بالتفاصيل، والتي لا تقوم على أساس(تنامي) الحدث، وانما على أساس دائري ملتف، فيه الاضافة والإسراف والسجع، كما هو أمر التعريف بالعيارين ولغاتهم والشطار وتحليقاتهم وبذاءتهم:

---

(٢٥) كأنه يكرر نداءات غيره من بين السابقين أو اللاحقين عليه ومن بينها صيحة السري الرفاء.

تمتع من اللذات قبل نفاذها   وبادر فإنا للخطوب فرائس

"أنا الشيطان الأقلف، أنا الدب الأكشف"، "أنا بوق الحرب وطبل الشغب"، "أنا الباقعة الشاطر أنا قلاع القناطر"، "أنا قتلت ألفاً وأنا في طلب ألف" و"نفيت ونور الله الى الشاش وفرغانه ورددت الى طنجه وافرنجه واندلس وافريقية والى قاف وخلف الروم والى سد ياجوج وماجوج... فما قلعَتُ لها ولا علقت فيها".

ولو اعترضه أحد "لم أكلمه إلاّ كلمة أبدد بها عظامه فلا تجمع إلاّ في أشهر أو خزمت أنفه وجعلته في قرنه وصفعته بهما أصلع رأسه مع رطلين من خراء". ويمضي العيار في نسف ماهو مألوف ودارج، وماهو متكرر من صياغات "استنشقك فلا أعطسك إلا في الجحيم... إذا صاح آدم وا مفقوداه أحسوك ثم أفسوك"، ثم لو"كلمني الفيل لخرس ولو ضمني البحر ليبُس ولو عضني الاسد لضرس"(ص ١٥٨، ١٥٩)، وبعدها ينهال بالسباب السوقي على الخصم المفترض. فاحتواء ماهو سوقي لا يعرض للحياة الاجتماعية الأخرى وصنوفها في حاضرة الخلافة حسب، وانما يعريها أيضا، ويجردها من رداء الغموض والإغراب والتباعد، فيعيدها الى الجلساء وقد خلت من عدوانيتها وحدتها، لتشغل مكانتها في حيز المتعة ورقعتها الممتدة فسيحا في المحكي.

وبينما تتموضع الجواري في أنساق العشق والاغراء والبيع والمكابدة والمغامرة أو الوساطة في ألف ليلة وليلة، فإن حكاية أبي القاسم لا تكتفي منهن بما يماثل جواري الليالي من الإماء الشواعر والمغنيات: فجارية أبي علي بن جمهور زادمهر تعنيه لأنها تجمع في شخصها الرفيع والسوقي، الحب والشهوة، الجمال والظرف. ولهذا يعرض لها ابو القاسم بالتقديم:

فهي "طيبة الغناء كبيرة الاتراب والنسوان"

وهو "من أبرد الناس وأوحشهم"

وهي "تتماجن"

وهو "يكثر التعاتب والتهاجر والدلال"

وهو يكتب لها رقعة لتحضر وتغني لزيارة "ابي الحسن الدورقي له"، وهو صديقه يريد سماعها لا غير، فيكون جوابها "هو ذا أراه مقرطم السبال جب

خراء". وعذرها انها مريضة"لا أقدر على فتح عيني من الصداع وحلقي منطبق من الباذنجان الذي أكلته أمس".

ثم يعيد باث السرد العرض، فيقول :

"هذا أبو علي أهدل الشفتين واسع الفم غليظ اللسان" وهي "ضيقة الفم" فقال لها "بحياتي عليك ادخلي لساني في فيك" فقالت "لم؟ قد قامت القيامة حتى يلج الجمل في سم الخياط". وعندما حضر لديهم "فتى من مشاقيع بغداد" وقد عشقها لاحقا كاتبا لها،

أرشديني الى خيالكِ حتى أتقاضاهُ موعداً لـي عليهِ

أجابته "يامدبر، أنا أعمل بك ماهو خير لك من أن يطرقك خيالي. احمل دينارين في قرطاس حتى أجيئك أنا بنفسي".

ويتدخل باث السرد فيقول "والجارية بغدادية لا تعرف الا الدنيا والدينار". فأنساق الروي عنها ليست كألف ليلة وليلة، حيث يلعب العشق في غير الوسيطات فيوقعهن في الحبائل ويتعرضن إلى الوهن والمكابدة، وكذلك المغامرة والمخاطرة بحياتهن. أما سياق حكاية جارية بن جمهور فهو أكثر التماسا للواقع، فصاحبها موسر يغيظ باث السرد "فهو من كبار التجار قد أعطاه... من إذا اعطى لم يبخل... وأذل له ما أعز لغيره"، وهو كما يأتي على لسانها في مراسلتها له "تاجر السلطان العظيم الجليل".

أما ظرف المراسلة فهو انه يباعد بينها وبين زوجه ابنة عمه، فالأخيرة وضعها في واسط، والجارية في البصرة، وأقام في بغداد "فأقبل على تجشم المعالي نشيش المقالي ومعاقرة الدنان وسماع القيان ومواصلة السرور ومقابلة البدور". وكانت النتيجة ضجر زادمهر، فكتبت عدة مرات. وهاهو كتابها الجديد:

* فهي تشكو الوحدة "أنا محبوسة فيها-أي داره في البصرة-مثل بعض المجانين"

* وإن ما يأتيها من ايراد دوره في البصرة لا يكفيها "لو شربت منها فقاعا ما كفتني"

* ان وكلاءه "السفل" لا يغنون عن شئ

* انها تريد "نفقة تكفيني وكسوة ترضيني"

* انها ليست كـ "ستك العزيزة" في واسط تلك "الحمارة البلهاء التي في دارك تكسر الجوز على رأسها ولا تجسر تكلمك تظن انك الوزير بن الزيات أو ابراهيم بن المدبر". (٢٦)

* أما هي زادمهر فهي "تدقك دق الكشك وتهينك هوان الكتان".

* وهي تعيد له انها "محبوسة" كالمجانين

* وتثور فتقول "خلصني منك ومن رؤيتك"

* إنها لا تريد مزيدا من الانتظار فيذهب "شبابي على انتظارك وانت مشغول عني بفرارك"

* وتتهمه بانه صار "لوطيا صاحب غلمان ومردان" فتحذره من البطر "فإن الحايك اذا شبع سمّى ابنته ملكة"

* وتصرخ به "وحياة انفك المعوج وكحلك وشوابيرك لأكافينك صاعاً بصاع": فستخرج إلى البصرة ، و"اذا خرجت الجارية للغناء دخل سراويلها الزناء"، وتهدده بأنه اذا ما طل فانه "يشتهي أن يـ ...كما انسان"، واذا أخذ الغلمان "أخذت أنا الاحداث، واذا أخذت في النساء ساحقت" ثم تضيف "أن عشقت تعشقت من هو أحسن منك واذا تزوجت تزوجت من هو أظرف منك"(ص ٧٤-٧٥)

فالمراسلة ليست مدفوعة بطلب الحاجة والنفقة كما يعلن مطلع الرسالة، أو كما يظن باث هذه الرسالة: فمن المراهنة الاخيرة يتبنى انها أمينة له وفية عليه مهددة له "انك لا تراد حتى تعطي ذهبا وأنا أراد وأعطى ذهبا"؛ كما انها

---

(٢٦) أما السياق الاوسع فهو ذلك الذي يرد في الموشى أو الظرف والظرفاء للوشاء. اذ يقول(طبعة صادر)، (أن محبتهن تظهر ما ظهرت علامات اليسار والمال، وتنتقل عند الإفلاس والإقلال)، ص ١٣٤. وفي حينه ظهرت كتب كثيرة في الظرف منها لعبد الله ابن أحمد بن ابي طاهر، كتاب المتظرفات والمتظرفين، الفهرست، ص ١٦٤.

تحذره من الذهاب لغيرها، بعدما كان لا يهنأ بالنوم إلا معها؛ فهي عارفة بتأثيرها الجسدي فيه، "ما أعجل ما نسيت ذاك الذي كنت تقول ما يهنئني النوم حتى أمسك بكفي"، فتهدده، ما اذا كان يظن ان طول الغياب يبقيه له "بريشه لا أملشه حتى تعود... وتضع كفك عليه فتعلم أنه لم يمسه أحد". فاللذة القائمة يعرفها الطرفان ويتناجيان بموجبها، وتستخدمها لاستدراجه ثانية، "لعلك صادفت أكبر.. وأنعم وأحر وأضيق". أي انها رغم الشتيمة لم تزل تريده وتتمناه، ولم تزل تلجأ إلى ما يشكل الاغواء لديها عارفةً بشخصه ورغباته ونزواته.

ومثل هذه الرقعة تعد من الأجناس المدخلة على المحكي، فالحكاية تتسع بتعدديتها هذه كلما احتوت أجناساً أخرى كالأغنية والشعر والرقعة والمنثور وأدب النديم والملحة والطريفة والنادرة، وهو ما تستعين به حكاية ابي القاسم لضمان خيط اللذة وبنية المتعة، فاسحةً المجال أمام المتلقي والجليس لتبين فضاءات الحكي الواسعة، حيث الاسراف والمجون واللذة والصراحة حد الوقاحة، والوقار والشتيمة والنميمة والوفاء والخيانة، والغنى والفقر والبغاء والفساد "أبلغك شهوتك ياابن جمهور عليك بالقحاب اللواتي يشبهنك فإنهن كل سبعة بصفعة"(ص ٧٣و ٧٥). إذ تمد الاجناس المتخللة كهذه الرسالة من فضاءات الحكي وتقود الى معرفة ما لا يتضح بيسر في الحكايات التي تعنى بالحدث أو بالحيلة. وكلما تقلص ميدان الحدث ومتوالياته، كلما اشتد خيط اللذة ودوائر الافصاح والكلام واتضحت معالم بنية المتعة التي تمسك بمثل هذه الحكاية من خلال الوسائط والقرائن والشخوص موضوعة بين طرفي الاستفهام والاجابة اللذين يستعيدهما الراوي بين مقطع وآخر كلما جرى الانتقال من وضعٍ معين الى غيره.

وبينما تلجأ حكايات الف ليلة وليلة إلى الاستعارة والمجاز والتورية كلما تكررت مشاهد الجماع، "درة لم تثقب ومطية لم تركب". كانت حكاية ابي القاسم تسمي الاشياء بأسمائها كما جرت في حينه.

الجزء الثالث
الشعر
الأنساق والوظائف في المحكي

الشعر والتشفير :

ويشغل الشعر في ألف ليلة وليلة مساحة ليست صغيرة في السرد: وعلى الرغم من شيوع الفكرة التي قالها بعض المستشرقين في أن الشعر فائض لا مكانة وظيفية له، إلاّ ان مثل هذا الاطلاق ليس صحيحاً، فثمة مراجعة لازمة لطبيعة الوحدات السردية في حكايات ألف ليلة وليلة: وكلما يتحرك السرد دائرياً أو لولبياً أو بشكل ترابطات هندسية ومواصفات تشكيليلة أو موسيقية متدرجة صعب الحديث عن(الوظائف) بمعناها الذي طرحه بروب والتي تخص(الرحلة) من وإلى، أو تلك التي تعنى بالاكتشاف أو البحث بموجب رغبات وعواطف ما كالحب والغيرة والخديعة: فالتشفير الذي تلجأ إليه حكاية عزيز وعزيزة مثلاً يحيل الأفعال إلى مستوى آخر بموجب البديل الاتصالي أو العلاماتي الجديد؛ كما ان(أنماط الثأر الجنسي) لا تمتد ضرورة في سياقات وظائف(البحث) ومحمولاته كلما تعمقت جذورها النفسية والاجتماعية وتعقدت إمتداداتها المدينية: وفي حكاية عزيز وعزيزة، يشتغل الشعر تشفيراً لمن يدركه. ولهذا كانت ابنة دليلة تستدل به على ما يجري، كما ان عزيزة تصر على وصوله إياها. أما الوسيط فلم يكن يعي بما يدور. ولهذا كان تعليق ابنة دليلة على هذا البيت ان قائلته(قد ماتت) إثرما جرى من تبادل سابق قاد إلى ما قاد إليه. يقول البيت الشعر،

سمعنا إطعنا ثم متنا فبلغوا

سلامي على مَنْ كانَ للوصلِ يَمنع

ولولا أن يلحق البيت بوصية لاحقة "الوفاء مليح والغدر قبيح" لاستحق الموت لما كان عليه من بلادة إحساس وقهر للآخر(الليلة ١١٩، ج١، ص ٢٤٦)، كما يأتي عند قراءة الحكاية المذكورة.

ولم يستأثر الشعر في *الف ليلة وليلة* باهتمام ملحوظ، وعلى الرغم من محاولات جمعه أو إرجاعه إلى قائليه إلاّ أن دراسته يمكن أن تقود إلى فضاءات أخرى في الحياة الوسيطة؛ ومن المناسب في مثل هذا الأمر إعادة قراءة هذه النصوص مرة في ضوء(التقاليد) الأدبية السائدة، ومرة خارجها، فمن الأمور المتكررة مثلاً قصائد العشق، والتي غالباً ما تستأثر بالشائع، وماهو مألوف في أغاني ابي الفرج، لكن بعض القصائد النادرة لم تكن مألوفة تماماً لغربتها أو لخصوصيتها. كما ان بعضها يخرج عن المألوف، ويمثل انشقاقاً ما شأن انشقاق الحكاية الشعبية المدونة أو المنقولة مشافهة.

وبقدر ما يتيح الاثنان(التقليدي والخارج عنه) أفقاً رحباً في قراءة مجتمع الف ليلة وليلة، إلا إن ذلك لن يتحقق بدون تفكيك هذه النصوص ومعرفة مكونات القصيدة، مأثوراتها وصورها واستعاراتها، وعزل ماهو(شعري) فيها عما هو توصيلي حسب، ومن ثم تمييز مستويات الاستعاري في الأول وإحالة الأخير إلى الأخبار والنوادر، ومن ثم وضع الجميع في سياقات التجريد والتجسيد في خطابات المجتمع، بقدر ما تتيحه هذه الخطابات من معرفة بالفئات الاجتماعية وطبائعها وعاداتها وتكويناتها.

غنائي وإخباري :

والشعر في ألف ليلة وليلة لا يتوزع بين مغنى وغنائي وبين آخر إخباري أو توصيلي حسب، فلربما بدت هذه وظائفه في السياق العام للمحكي، لكنه في الليالي يشتغل في آفاق متباينة وفضاءات متاحة مرة ومتخيلة أو مكبوحة مرة أخرى: وبينما تتسع صفاته وطاقة حضوره في الحكاية ليظهر كما

هو عليه نظامًا إيقاعيًا متسلطًا على آخر لغوي،[٢٧] فإن مجهود حضوره يتفرق بين مماثلة الواقع حتى يرتضي الخليفة أو المتسلط على الدنيا بما يعده استحضارا للوقائع مرة واستنفارا للذة كاملة مرة أخرى، وبين الخروج الكلي عنه نحو المتلقي عبر ترنيم ينقله إلى عالم بلا ضفاف من التخيل شأن بعض الحكايات. لكنه عندما يشتغل خرقا وتخريبا يتخلي كليًا عن المصالحة، ليصح فيه انه "يدهم ذهن المتلقي ويغزوه" [٢٨] كما يقول ابن سينا الذي رفضته واحدة من القصائد المبثوثة في ألف ليلة وليلة :

زعمَ ابنُ سينا في أصول كلامه
أن المحـــب دواؤه الالحـــان
ووصال مثل حبيبه من جنسه
والنقـل والمشروب والبستـان
فصحبت غيرك للتداوي مرة
وأعانني المقـدور والإمكـان
فعلمت ان الحب داء قاتل
فيه ابن سينا طبه هذيان[٢٩]

فالرفض هنا تمردي لا غير، واحتجاج على الحب بمعناه الشهواني، وموافقة على مفاهيم العشق السائدة التي لم تفسد بالحب الجسدي تماماً بعد. لكن الشعر المخرِّب لا يتوقف عند حد، ولهذا كان المجون والعبث وكذلك التورية من مواصفات حضوره. وحتى عندما يبدو الشعر استرسالاً في المنادمة والمسامرة فإنه ينبغي أن يتابع في ضوء مرجعياته والإحالات التي يتوخاها المنشد: فإذ يتشكل المستمعون من متذوقي الشعر وحفظته والعارفين بسياقاته

(٢٧) يراجع محمد لطفي اليوسفي في نظرية الشعر عند العرب، الشعر والشعرية،(الدار العربية للكتاب، ١٩٩٢)، ص ٥١

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٥، عن ابن سينا.

(٢٩) طبعة بولاق، الليلة ١٣٤، ج١ ص ٢٦٥.

وتاريخه، وكذلك ممن يستكملون المحذوف منه أو على دراية بمرامه فإنه ليس طارئاً على السرد في مثل هذا السياق. واذا كانت الجارية أو الصبية في الليلتين ٣٣٣و٣٣٤(ص ٥١٠) تغني

النار أبرد من نيران أحشائي

والصخر ألين من قلبٍ لمولاتي

إني لأعجب من تأليف خلقته

قلبٌ من الصخرِ في جسمٍ من الماء

لم يستطع العاشق المتمنع من المضي في الصد، فطلب الاعادة وهي ترفض بعدما غنت البيتين بعدة طرق. إذ يوقع اتهامه بالتجبر والبرود في آن واحد ضمره في رواية السجستاني في موقف بائس في عصر عرف بتقاليد العشق والهوى والصبابة، وهو ما تحيل عليه الحكاية، فيكون رد فعله آخذاً بالتوتر ومن ثم الانجذاب لحين بلوغ الوهن والذبول، أي دلائل العشق المقبولة في عصر الرشيد.

ومثل هذه الاحالة تتكرر لاحقاً في حكاية عن عشق أبي عيسى شقيق المأمون لقرة العين جارية علي بن هشام، عندما يقترح على المأمون زيارة مجلس علي بن هشام دون علم الاثنين بما هو فيه وما هو مرامه؛ فتوافدت الجواري في الغناء، حتى جاءت قرة العين وغنت أمام المأمون، وأبو عيسى يصغي مأخوذا:

جنية ولها جن تعلمها رمي القلوب بقوس ما لها وتر

بينما اندفع أبو عيسى منشداً:

يارب لا أقوى على كل ذا موت وإلا فرجٌ عاجلُ

وكانت المفاجأة: إذ ادرك علي بن هشام مأزق ابي عيسى، فجاءه بالفرج هبةً موهوبة له على عجل ومعها علامات الحنو والاحترام من تقبيل ومناشدة...الخ.(الليلة ٤١٢، ص ٥٩٢)

غزو الشعر للذهن:

والشعر يشتغل داخل الغناء في الارتقاء بالخطاب الى مستويات أخرى تبعده عن الاخبار المباشر، ولهذا جاء في إجابة عبيد الله بن خرداذبة للخليفة المعتمد عن أثر الغناء "فضل الغناء على المنطق كفضل المنطق على الخَرس، والبرء على السقم" مستنداً إلى قول الشاعر

لا أبعثنٌ على همومك إذ ثوت

غير المدام ونغمة الأوتار(٣٠)

فـ "الغناء يرق الذهن، ويلين العريكة، ويبهج النفس ويَسُرها، ويشجع القلب، ويسخي البخيل"؛ إذ يعيد تكييف الكلام مدينيا بما يتناسب مع الرغبة في تصعيد البهجة واللذة والترف في عالم من العواطف والمشاعر والانكسارات والهموم الجنسية والجسدية التي تستبعد الفعل المشحون بالحدث كما هو الأمر في حكاية علاء الدين ابي الشامات بعد انزلاقها في داخل القصص البوليسي. أما في حكاية محمد علي الجوهري، فإن الشعر المغنى يعيد للمستمع(الجوهري) ألمه وعذابه الذي يدفعه إلى مثل هذا المشهد الليلي، فلا حياة بدون هذا الاسترجاع وهذا العذاب، وهو ما يتحقق عند ذكرى الحبيب القاسي، فالشعر يغزو الذهن والجسد ويمتلكهما:

إنت السعير بقلبي والنعيم له

فما أمرك في قلبي وأحلاك

فهو وإنْ يحمل آثار السوط يشتهي ذلك السرير الذي لم يكتف منه بعد،

قلب المحب مع الاحباب متعوب

وجسمه بيد الاسقام منهوب

(بولاق، الليلة ٢٩٢، ج١، ص ٤٦٦)

(٣٠) مروج الذهب، ج٤، ٢٢٣.

وفي الليلة(١٣١) يجري التخاطب بين تاج الملوك(متظاهرا بالتجارة) وبين دنيا ابنة الملك شهرمان شعراً، ويأتيه الجواب منها شعراً مهددا مليئا بالويل والثبور،

وحق مَن خلقَ الانسان من علـق

ومَن أنار ضيـاء الشمسِ والقمـر

لئن رجعت الى ما أنت ذاكــره

لأصلبنك فـي جـذع مـن الشجـر

(الليلة ١٣٣، ج١، ص ٢٦١)

وعلى الرغم من ان الشعر لا يعدو ان يكون توصيلاً، إلا ان(القسم) فيه يكتسب صفته المشددة كابحاً لظهوره في ماهو مقفى وموزون؛ فثمة ايقاع آخر ونبر ديني وتهديد بـ(الصلب) يدفع السرد الى التوتر ويزيد من الترقب. ويمكن ألاّ يكون الشعر هنا وظيفياً لكنه يمنح المتن مواصفة أخرى تقربه من إصطراع الحب والرغبة مع الموت، كما أنه يترامى في السجع الديني والكلام التحريمي وفي سلطة القول الآمر. وغرضه هنا إيصالي وإفهامي مع ما فيه من ايقاع فاتن يستعير من القول القرآني مفردته ونبره.

ولربما بدت بعض(ترديدات) الحكاة والرواة لردود أفعال العشاق ازاء الغناء والشعر مبالغات لا معنى لها لقارئ لم تتضح عنده مرجعيات هذه الأفعال، الاجتماعية والثقافية، وفضاءات الظرف والعشق في المجتمعات المنتجة للحكاية. وما يبدو من ردود أفعال عند تاج الملوك ومحمد علي الجوهري وعزيزة وعلي بن بكار وغيرهم من عشاق الحكايات لا يعدو أن يكون ظاهرة مألوفة في المجتمع الوسيط، يمر عليها الرواة دون تأمل، معتبرين إياها(تحصيل حاصل) لكثرة ما ألفوه. اذ ينقل التوحيدي مثلاً طرب ابن غيلان البزاز كلما استمع الى بلّور جارية ابن اليزيدي و "ترجيعاتها"، فهو اذا سمع منه هذه "انقلبت حماليق عينيه، وسقط مغشياً عليه، وهات الكافور وماء الورد....".

تقول بلور في غنائها:

أعطِ الشبابَ نصيبَـه   مـا دمـتَ تُعـذرُ بالشبابِ

وانعـم بأيـام الصِّبـى   وأخلعْ عِـذارك فـي التَّصابي

وأعظم من هذه صبابة، التي زلزلت بغداد كما يقول التوحيدي "لنوادرها، وحاضر جوابها، وحدة مزاحها، وسرعة حركتها، بغير طيش ولا افراط"، حتى كان الشيخ الصالح الكناني المقرئ يطرب لما تغنيه أشد الطرب: (٣١)

عهودُ الصِّبى هاجَتْ ليَ اليومَ لوعةً
وذكرُ سُلَيمى حين لا يَنفعُ الذِّكْرُ
بأرضٍ بها كان الهَوى غيرَ عازبٍ
لَدينَا وغَضُّ العيشِ مُهتَصَرُ نَضْرُ
كأنْ لم نَعِش يوماً بأجراعِ بيشَةٍ
بأرضٍ بها أنْشَا شَبيبَتَنا الدهرُ
بَلى إنَّ هذا الدَّهرَ فَرَّق بيننا
وأيُّ جَميعٍ لا يفرِّقُه الدَّهرُ

والمتابع لكتابات التوحيدي(٤٠٠هـ) تتشكل في ذهنه بعض صفات مدينة بغداد وعادات أهلها وتقاليد الظرف والصبابة فيها، علاوة على أوجه المجون في حياتها. وحتى خارج بغداد، عند مربد البصرة، نسمع منه عن خالد الكاتب وهو ينادي: "يامعشر الظرفاء، والمتخلقين بالوفاء؛ أليس من العجب العجيب، والنادر الغريب، أن شعري يُزنى به ويلاط منذ أربعين سنة وأنا أطلب درهما فلا أعطى".

أي ثمة حياة زاخرة تتناقل شعر المجون، وثمة شعراء يسعدون حظاً بتقربهم للسلطان والحاشية، بينما يبقى النفر الآخر مع العامة يتناقلون شعره ويعيشون بأمره وهو مفلس. ومثل هذه الأشعار تتسرب في أجواء الحكايات

---

(٣١) الامتاع والمؤانسة، ج٢، ص ١٦٧، ١٨٢، ١٨٣و ١٧٤؛ وكذلك مع افاضة في ذكر ذلك عند(الازدي ابي المطهر) في حكاية ابي القاسم البغدادي، تحقيق آدم متز، ١٩٠٢،(مكتبة المثنى/بغداد)، ص ٧٧- ٨٨.
وينظر في تقاليد العشق والحب، الوشاء في الموشى أو الظرف والظرفاء؛ وكذلك ما كتبه الشيخ(أبو محمد القارئ جعفر بن أحمد بن الحسين السراج) في مصارع العشاق(طبعة بيروت: دار صادر).

المختلفة، وتصبح جزءاً من ذاكرة العامة، ويبدو أن لخالد الكاتب ولعديدين من أمثاله شعراً كثيراً مبثوثاً في ثنايا الحكايات وأشباهها. كما ان لكل محلة تقاليدها وشعراءها ومغنيها، فهذه طَرَب في سوق العطش بين الرصافة ونهر المعلى، وهذه روعة جارية ابن الرضي في الرصافة، وجارية العَمّيّ بين السوريين في الكرخ ببغداد، وهذه درة في درب الزعفران في الكرخ ببغداد، أو عَلوَة جارية ابن علوية في درب السِلق ببغداد... الخ.(٣٢)

التغني بالغلمان والجواري :

والغناء كما يرد عندالتوحيدي يدعم ما تفصح عنه الف ليلة وليلة من ترف يعم الحياة، وينعم به الخاصة بدون أن يعني ذلك خلو الحياة العامة منه، فثمة غناء وطرب يثير الشوق للأنثى والآخر للغلمان، فالمجتمع تتوزعه رغبات وأهواء كتلك التي أظهرتها الليالي، فلم يكن محمود البلخي أو شيخ السوق في قصة تاج الملوك طارئين أو غريبين، ولم يكن أبو نؤاس وحيد زمانه في هذا الأمر. وكان التوحيدي يشير الى عام ٣٦٠ قائلاً "ولو ذكرت هذه الأطراب من المستمعين، والأغاني من الرجال والصبيان والجواري والحرائر لطال وأمَلّ، وزاحمت كلّ من صنف كتاباً في الأغاني والألحان، وعهدي بهذا الحديث سنة ستين وثلاثمائة". ولهذا كان يمر مروراً بـ(مذكورة) وهي تغني فتطرب أبا سعيد الرقي:

سرِرْتُ بهجرِكَ لما عَلِمتُ بأنّ لِقَلبِكَ فيه سُرورا
ولولا سَرورك ما سَرّني ولا كان قلبي عليه صَبُورا
ولكنْ أرى كلَّ ما ساءني إذا كان يُرضيك سَهلاً يسيرا

ويطرب علوان المغني الآخرين وهو ينشد لبشار:(٣٣)

---

(٣٢) الامتاع والمؤانسة، ص ٥٨.

(٣٣) الامتاع والمؤانسة، ج٢، ص ١٨٣، ١٧٤. ويرد المقطع في حكاية ابي القاسم البغدادي على ان تدوين مشهد المغنين والغلمان في الكرخ هو عام(ست وثلثماية)، ص ٨٧، ورواية التوحيدي أدق في ضوء مرجعيات الغناء وشواهد آداب الطعام والمنادمة والشعراء، وكذلك في ضوء حياة الكاتب. يراجع ما قيل في الحكاية من قبل.

ألا يا قَـومُ خَلُّونـــي وشأنـــي

فلســـتُ بتـارِكٍ حُـبُّ الغوانـــي

نَهوني يا عُبيدَةُ عَـــنْ هَوَاكــم

فلَـم أقْبلْ مقالــةَ مَـــنْ نَهانـــي

فإن لم تُسْعِفـي فِعـدِي وَمَنِّــي

خِداعــا لا أمُـوتُ علـــى بيــــانِ

بينمـا كـان ابن الوراق يذوب في غناء روعـة جـارية ابن الرضي وهي تقول:

وحقِّ محلِّ ذكرك من لساني وَقلبي حينَ أخلـو بالأمانـي

لقَدْ أصبحت إغبطُ كـلَّ عين تُعاينهـا فتَسْعَدُ بالعيــانِ

أما ابن بهلول "بصوته الناعم، وغنته الرخيمة، واشارته الخالبة، وحركته المدغدغة" فقد سلب عقول ابن سمعون الصوفي وابن حيوية. وكان أبو سليان المنطقي مدلهاً بالصبي الموصلي، الذي يقول التوحيدي فيه "حاله حالات، وهدايته ضلالات، وهو فتنة الحاضر والبادي".

البكاء على الحبيب :

ويستغرب بعض المستشرقين ما يظهر في ألف ليلة وليلة من بكاء على الحبيب وتمزيق للملابس وصراخ وعويل ونشوة، لكن التوحيدي يذكر في *الامتاع والمؤانسة*، ان ابن صُبْر القاضي كان يطرب أشد الطرب عند غناء درة جارية ابي بكر الجراحي في درب الزعفران في الكرخ؛ واذا ما بلغت(كانت وكنا) كان جيبه مشقوقاً "والذيل مخروقاً والدمع منهملاً والبال منخذلاً". اذ تنشد:

لستُ أنسى تلك الزِّيارَةَ لَمَّا طرقَتْنــــا وأقبلـــتْ تتثنّـــى

طرقتْ ظبيةُ الرُّصافة ليــلا فهي أحلى مَن جسَّ عوداً وغنّى

كم ليالٍ بِتْنا نَلَـذُّ ونَلْهـــو ونُسَقّــى شرابَنـــا ونُغنّـــى

هجرتْنـا فمـا إليهـا سَبيـلُ   غيـر أنّا نقولُ: كانــت وكُنّــا

بينما كان ابن فهم الصوفي يضرب بنفسه الارض ويتمرغ في التراب، و "هاج وازبد، وتعفر شعره؛ وهاتِ من رجالك من يضبطه ويمسكه، ومن يجسُر على الدنو منه، فإنه يعض بنابه، ويخمش بظفره، ويركل برجله، ويخرّقُ المرقّعة قطعة قطعة، ويلطمُ وجهه ألف لطمة...، ويخرج في العباءة" بمنطقة باب الطاق ببغداد، كلما أنصت إلى(نهاية) جارية ابن المغني، وهي تشدو:

استودع الله في بغداد لي قمـراً

بالكرخ مـن فلك الأزرار مطلعُـهُ

ودعته وبودي لـو يودّعُنـــــي

صفوُ الحيـاة وأنـــي لا أوَدِّعُــه (٣٤)

إذ يوجد الغناء مثل هذه الحالات، والتي تؤول إليها أوضاع المحبين في حكايات ألف ليلة، وبدون تسبيب آخر غير انفعالات العشق والوله.

الخليفة الموسيقار وطقس التحولات:

ويكتسب الشعر فنًا مغنى حضوره في النصوص التي تعنى بـ(المتن) وفضاءاته أكثر من انشغالها بالبناء: ففي الليلة(٣٤٦، ص ٥٢٥-٥٢٦)، كان ابراهيم المهدي هو الشخص والسارد، هو المشارك في الفعل وصاحب النية، أي بلوغ صاحبة المعصم والكف: وهو كذلك في الأصل الذي أورده المسعودي في مروج *الذهب*. ومعروف انه استبق(مكونات القصة البوليسية)، فجمع المعلومات من الخياط عن صاحب المنزل(الدار) وعن أصدقائه التجار، فرافق اثنين داخلين كأنه ثالثهما، فاعتقدا به، كما اعتقد به صاحب الدار. ولم يتعرض السرد إلى الاضطراب إلا عندما أراد اصلاح هنات الموسيقى عند الجارية، فصاحت به غضبًا "متى كنتم تحضرون مجالسكم البغضاء"، وفي الحكاية "متى كنتم تحضرون السفهاء في مجالسكم": وبارتباك السرد لابد من مبادرة، فكان أن أصلح العود

---

(٣٤) الامتاع والمؤانسة، ج٢، ص ١٦٦، ١٧١، ١٧٢.

وبدأ يغني، وكان أن عرف فيه القوم ماهراً، وعرفت فيه الجارية سيدها ابراهيم بن المهدي استاذ الموسيقى والغناء في عصره. لكن الحكاية تكتفي بثلاثة أبيات للجارية وثلاثة لابراهيم بن المهدي، بينما كان نص المسعودي يشتمل على غنائها لاحقًا. وبينما يأتي الشعر تمدداً من جانب وأحكامًا لفكرة الإنقلاب في الموقف(والسرد لهذا السبب) واندفاع المتوالية في أخرى أقوى منها من جانب آخر، فإن نص المسعودي كان أكثر حظا، حتى انه استعان بعبارة "فشربوا بالطاسة" تدليلاً على كثرة السُكر والانهماك في الشرب والانسجام مع الغناء، بينما استعاضت الحكاية عن الاستعارة بـ "صار القوم سكارى وذهبت عقولهم". أي أن نص المسعودي حافظ على مكونات النوادر واحتفظ بالشعر ماسكا بالمتن معززاً للتشويق فيه، بينما كان الراوي في الحكاية مقترا في ذلك، حاذفًا لكثير من الحوار، مختزلاً حيث ما أراد بلوغ البناء، فالقصة تعنيه أولاً قبل الشعر وما يوجده من أجواء بغدادية مثلت شيئا من ترف الحياة حينذاك. ويقول المسعودي(ج٤، ص ١٢و١٣) بصدد الغناء، انها أخذت عوداً وأصلحته وغنت:

توهمها طَرْفي فآلَمَ خَدَّها

فصار مكان الوهم من نظري أثْرُ

وَصافحها كَفِّي فآلم كفها

فمن لَمْسِ كفي في أناملها عَقْرُ

ومَرَّتْ بقلبي خاطراً فجرحتها

ولم أر شيئًا قَط يَجْرحُه الفكر

فهيجت والله ياأمير المؤمنين عليّ بلابلي، وطربت لحسن غنائها وحذقها، ثم اندفعت تغني:

أشرتُ إليها: هل علمت مودتي

فردَّتْ بطرف العين: إني على العهد

فحدت عن الإظهار عمداً لسرها

وحادت عن الإظهار أيضا على عمد

فصحت: السلامة، وجاءني من الطرب ما لا أملك[معه] النفس ولا الصبر، واندفعت تغني:

أليس عجيباً أن بيتا يضمني
وإياك لا نخلو ولا نتكلَّمُ
سوى أعْيُنٍ تشكو الهوى بجفونها
وترجيع أحشاء على النار تضرم
إشارة أفواه، وغَمْزُ حواجب
وتكسير أجفان، وكفّ يسلّمُ

فحسدتها والله ياأمير المؤمنين على حِذقها، ومعرفتها بالغناء، وإصابتها معنى الشعر، وأنها لم تخرج من الفن الذي ابتدأته، فقلت: بقي عليك ياجارية شئ، فغضبت وضربت بعودها الأرض، ثم قالت متى كنتم تحضرون مجالسكم البُغضاء؟ فندمت على ما كان مني، ورأيت القوم قد تغيروا [إليّ]، فقلت: أليس ثَمّ عودٌ؟ قالوا: بلى ياسيدنا، فأتيت بعود، فأصلحت من شأنه ما أردت، واندفعتُ أغني:

ما للمنازل لا يُجبْنَ حزينا؟ أصممن أم بَعُدَ المدى فبلينا؟
راحُوا العشيَّةَ روحة مذكورة إن متن متنا، وإن حيين حيينا

فما استتممته جيداً حتى خرجت الجارية فأكبت على رجلي تقبلها، وهي تقول: المعذرة والله لك ياسيدي، فما سمعت من يغني هذا الصوت مثلك، وقام مولاها وكل من كان عنده فصنعوا كصنعها، وطرب القوم، واستحثوا الشرب فشربوا بالطاسة ثم اندفعتُ أغني:

أبالله هل تُمسينَ لا تذكرينني
وقد سَجَمتْ عيناي من ذكرك الدّمَا
إلى الله أشكو بُخلَها وسَماحتي
لها عسل مني وتبذل عَلقما

فردًى مُصاب القلب أنت قتلته

ولا تتركيه ذاهل العقلِ مُغرما

إلى اللّه أشكو أنها أجنبية

وأنّي لها بالود ما عشتُ مكرما

فجاء من طرب القوم [ياأمير المؤمنين] ما خشيت أن يخرجوا من عقولهم، فأمسكت ساعة، حتى إذا هدأ القوم اندفعت أغني الثالثة:

هذا محبك مَطْوِيٌّ على كمده

صَبٌّ، مدامعُه تجري على جَسَدِه

له يَدٌ تسأل الرحْمَن راحته

مما به، ويَدٌ أخرى على كبده

يامن رأى كَلِفًا مستهتراً أسفًا

كانت منيته في عينِه ويده

ولا يبدو الشعر المغنى منقطعاً عن الغاية رغم ما فيه من انهماك لذاته؛ فالحكاية تنبني على محمولات الرغبة "فهو راغب في صاحبة المعصم والكف" بما ينسجم أيضا مع شخصه(القرائن المتوفرة عنه في الأصل كما في الحكاية)؛ ولأنه كذلك أعد نفسه للمغامرة. ولا يتاح له أن يكسب الجولة الا برضا صاحب الدار عنه، وهو ما لا يتحقق إلا بفعل، وكان هذه الغناء أداءً والمغني فاعلاً. وبينما كانت الجارية هي الفاعلة التي تستقطب الآخرين، وهو لا يعدو كونه متطفلاً على الحاضرين، جرى تبادل الأدوار عند الغناء، فأصبح سيد الموقف. فالغناء والكلمات هو ما أعاد ترتيب الأدوار، وهيأ استجابة الآخرين للرغبة البادية في شعره المغنى. وبقدر ما يؤدي الشعر المغنى دوره في تمتين التوالي وانقلاب المواقف وتحولات الشخوص فإنه يحيل في رواية المسعودي على ظرف اجتماعي يشيع فيه هذا الطقس ويكتسب قيمته ومرجعياته النافذة.

لكن متابعة(الشعر) في مديات التوصيل والظرف قد لا تغني تماماً، ذلك لان الشعر المغنى يكتسب قيمته الاضافية من الفضاء الذي ينهمر فيه وله. فتداخل المجرد والمجسد في غناء الجارية، بين الطرف والخد، والفكر والجرح، يلغي الضفاف بين النثر والشعر، لكنه يعيد الأجساد إلى عالم آخر، تسوده العاطفة التي تتسامى بالجسد كثيراً فتمنحه شفافية لا يدركها أو يحياها غير المحب، وكذلك المغني. هنا يفعل الشعر فعله في غير ما تسلسل حدثي منطقي.

وحكاية عزيزة مع عزيز وابنة دليلة المحتالة لها تشاكلاتها التاريخية أيضاً، فالعشق لدى الجواري مثلاً كان يتكرر في الواقع، تعرض له كتب التاريخ كثيراً، كما ان تبادل أبيات الشعر غالباً ما يقود إلى اكتشاف الحبيب أو المعني، فالشعر في مثل هذه الحال ليس وسيلة للتخاطب والإبلاغ حسب، وانما هو شفرة قابلة للتسلل وبلوغ المراد، يلم بها الطرفان المعنيان. وقصة الجارية التي ابتاعها أبو الفضل أبو السمراء لعبد الله بن طاهر، والتي ماتت في الطريق، تعيد إلى الذهن قصة عزيزة في اعتمادها الشعر تشفيراً، وحزنها وموتها كمداً وعشقاً.

"يقول أبو الفضل أبو السمراء، دخلت منزل نخّاس في شراء جارية فسمعت في بيت بازاء البيت الذي كنت فيه صوت جارية وهي تقول:

وكنا كَزوجٍ من قَطًا في مفازة

لدى خَفْض عيْشٍ مُعْجب مُونِقٍ رَغْـد

أصابهما ريبُ الزمان فأفـردا

ولم نَـرَ شيئاً قَطُ أوحشَ مِن فَـرْدْ

فقلت للنخّاس إعرض عليّ هذه الجارية المنشدة فقال انها شعثة مَرهاء حزينة، فقلت: ولم ذلك، قال: إشتريتها من ميراث فهي باكية على مولاها، ثم لم تلبث أن أنشدتْ

وكنــا كغُصني بانةٍ وَسطَ روضــةٍ
نَشُمُّ جَنَى الرَّوْضاتِ فــي عيشةٍ رَغْـد

فأفْرَدَ هذا الغصن من ذاك قاطــعٌ
فيــا فَردةً باتت تَحِــنُّ الــى فَــرْدْ

قال أبو السمراء: فكتبت الى عبد الله بن طاهر أخبره بخبرها فكتب اليّ أن ألق عليها هذا البيت فان أجابت فاشترها ولو بخراج خراسان والبيت،

بعيدَ وَصــلٍ قَريب صَــدٍ جَعَلتُه منــه لــي مَــلاذا

قال فألقيته عليها فقالت في سرعة

وعاتَبُــوه فَذَابٍ عشقَــا ومات وَجْداً فكان مــاذا

قال أبو السمراء فاشتريتها بالف دينار وحملتها إليه فماتت في الطريق قبل أن تصل إليه فكانت إحدى الحسرات إليه". (٢٥)

استجماع اللذة :

إلا ان الشعر المغنى ماهو إلاّ ارتقاء بالتناغمين الصوتي والدلالي إلى الذروة لاستفزاز اللذة وتحصيلها؛ ولهذا كان العارفون بالشعر والغناء يطربون لدرجة الموت، لهم أو لغيرهم: فاللذة هنا هي الاستفزاز الأقصى، والاهتزاز الكلي الذي يتحقق عند هذا«الاقتران» الذي يشير اليه الجاحظ، ويستأنس ابن سينا التنظير فيه مداهمًا وغازيًا، أي مقتحمًا أولاً قبل ان يسترد إلى حاله الأولى.

ولهذا كان الرشيد وكذلك اللاحقون كالمأمون والمتوكل والواثق والمعتمد على الله يلمون بمثل هذا الاقتران، بينما يزدهر الشعر المغنى مع ظاهرة واسعة متأتية عن الترف أولاً وعن مشاكلة الناس لأزمانهم مرة أخرى، فكان أن غاروا

---

(٣٥) الامالي في لغة العرب،(بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨)، ج٢، ص ٢٣- ٢٤.

على الغناء الحجازي(كتاب يحيى المكي) كما فعل ابن جامع اسماعيل السهمي ليختار مائة صوت اعتمدها الاصفهاني في *الاغاني* لاحقاً، لتضيف إلى ذلك بذلّ، وتتعزز الصنعة عند ابراهيم بن المهدي وابراهيم الموصلي واسحق وعلوية ومخارق، والإماء الشواعر المغنيات كشارية وعريب وريق... الخ. لكن الخلفاء كانوا يستجمعون اللذة بدرجة الفناء فيها، لا تستردهم السلطة لغير العطاء والبذل والعقاب مرة واحدة بعدما يكون الذهن قد تغيّب في قوة اللذة. وهذا الأمين يقسم "نفيت من الرشيد وكل أمة لي مرة وعلي عهد الله لئن لم تأخذيه في المرة الثالثة لآمرن بالقائك في دجلة"،(٣٦) عندما رأى أن جارية كانت للمأمون لم تستطع بعد ان تأخذ صوتًا عن عمه ابراهيم بن المهدي. فما كان من ابراهيم إلاّ أن يعيد الصوت كما تغنيه الجارية.

أما تصاعد اللذة فيتحقق بالامتلاك؛ أي أنه كفض البكارة لذة الحكايات الخاصة، وهي لذة تنسحب من هذا الحس الكامل بالسلطة، ولهذا لا يراد لهذه أن تتحقق على حساب أهل صاحبها؛ فالسلطة مزاولة على الآخر وليس على الأهل، كما تشهد بذلك قضية الرشيد مع اخته علية.

اذ لربما تضج الأبيات المغناة بالتورية مرة وبالتلميح إلى ما لا يرتضيه البلاط مرة أخرى، ولهذا كان خلفاء بني العباس يتحسسون كثيراً من الكلام، خاصةً وان بعضهم عرف بولعه العالي بالموسيقى وبالشعر وبالمناظرة. وبينما كان المأمون أقل حساسية ازاء السلطة، كان الرشيد يقلق من تهمة ما، كما انه يحرص على أهل بيته خشية ان تنتشر الأقاويل أيام منافسة شديدة بينه وبين أبناء عمومته المنكوبين. واذا كان يود في اخته علية صوتها العذب وذكاءها المفرط وبديهتها الحادة، وموسيقاها المتقنة التي تبز موهبة العصر، فإنه كان يخشى ذيوع قصائدها المغناة التي تنتقد كبت الرشيد لمشاعرها وعواطفها وسماحه لنفسه بالمتعة دونها. ولهذا كانت أبياتها المعروفة التي تغنيها جواري الموصلي قد قادت إلى حتفها، كما يذكر الجاحظ وغيره.

---

(٣٦) الاغاني، ج١٠، ص ١٢٧؛ وكذلك بدري محمد فهد، ص ٩٤.

"قيل: وطرب الرشيد الى الغناء متنكرا، ومعه خادمه مسرور، حتى انتهى الى باب اسحق بن ابراهيم الموصلي، فقال: «يامسرور! اقرع الباب»، فخرج اسحق، فلما رأى الرشيد انكب على رجله، فقبلها، ثم قال: «ان رأى أمير المؤمنين ان يدخل منزل عبده»، فنزل الرشيد. فدخل فرأى أثر الدعوة، فقال: «يااسحق اني أرى موضع الشرب من كان عندك»؟ قال: «ما كان عندي ياأمير المؤمنين سوى جاريَتي كنت اطارحهما»، قال: «فهما حاضرتان»؟ قال: «نعم»، قال: «فأحضرهما»، فدعا الجاريتين، فخرجتا، مع احداهما عود، حتى جلستا، فأمر الرشيد صاحبة العود ان تغني فغنت:

بُنيَ الحُبُّ على الجَورِ فلو

أنصَفَ المعشوقُ فيهِ لَسمُجْ

ليس يُستحْسَنُ في وصفِ الهَوى

عاشقٌ يُكثِرُ تأليفَ الحُجج

فقليلُ الحُبِّ صرْفاً خالصاً

هو خيرٌ مِن كثيرٍ قد مُزِج

فقال الرشيد: «يااسحق لمن الشعر والغناء فيه»؟ قال: «لا علم لي به ياأمير المؤمنين»، فنكس رأسه ساعة، ينكث في الارض، ثم رفع رأسه، وأخذ العود من حجر هذه فوضعه في حجر الاخرى، ثم قال لها: «غني»، فغنت:

إنْ يُمْسِ حَبْلُكَ بعدَ طولِ تواصُلٍ

خَلقًا، وأصبَحَ بيتُكم مَهجورا

فلقد أراني والجديدُ إلى بِلىً

زَمنا بوصْلكَ راضياً مَسرُورا

كنتَ الهوَى وأعزَّ من وَطيءَ الحصى

عندي وكنتُ بذاك منكَ جديرا

فـقـال :« ياإسـحق لمن الشـعـر والغناء فـيـه »؟ قـال:« لا علم لي ياسيدي »، فرد المسألة على الجارية، فقالت:« لستي »، قـال:« ومن ستك »؟ قال« علية، أخت أمير المؤمنين »، فنكس رأسه ساعة، ثم وثب وقال لمسرور خادمه:« امض بنا الى منزل علية »، فلما وقف بالباب، قال:« استأذن يامسرور »، فخرجت جارية، فلما رأت الخليفة، رجعت تبادر تعلم ستها، فخرجت تستقبله وتفديه، فقال:« ياعلية هل عندك مـا نأكل »؟ قـالت:« نعم يا سـيـدي »، قـال :« ومـا نشـرب » ؟ قالت:« نعم »، فدخل وجلس، فقدمت اليه الطعام، فأكل حارا، وباردا، ورطبـا، ويابسـا، ثم رفع الطعـام، ووضع الشـراب والطيب وأنواع الرياحين، ودعت جـواريهـا وكـان عندها ثلاثون جـارية يغنين، فـالبسـتـهن أنواع الثـيـاب، وصـفـتـهن في الايوان، وتناول الرشيـد الشراب، فـأمر الجواري ان يغنين، ثم سقى اخته حتى اخذ الشراب منها، واحمرت وجنتاها، وفترت أجفانها، وكانت من أجمل النساء. فضرب الرشيد إلى حجر بعض الجواري في أخذ العود وقال: ياعلية بحياتي غني :

بُنيَ الحُبُّ على الجَورِ فلو

فعلمت انها داهية، فبكت، فصاح الرشيد، فخرج الجواري وبقي هو وهي، فدفعها وأخذ وسادة فجعلها على وجهها، وجلس عليها فاضطربت اضطرابا شديدا، ثم بردت فنحى الوسادة عنها، وقد قضت نحبها، فخرج وقال للخادم:« اذا كان غداً فادخل وعزني »، وركب متوجهاً الى قصره، فلما كان الغد، عزاه مسرور فبكى، فقال:

قبـرُ عزيـزٌ علينـا

لـو أنَّ مـنْ فيـهِ يُفـدَى

أسكنْـتُ قُـرَّةَ عينـي

ومُهْجـةَ النفـسِ لحَـدا

مـا أنْ أرى لــي عليهـــا

مِـــنَ التوجُّـــعِ بُـــدّا(٣٧)

وما يذكره الصولي في أشعار اولاد الخلفاء(وينقله ابو هفان على أنه جرى لأبي نواس مع الأمين) ماهو الاّ استجماع للذة في لحظة السلطة، فرد الفعل هو نشوة مجلس منادمة أولاً قبل ان ينقلب إلى استدعاء للسلطة والقتل: إذ أن الحسين بن الضحاك شرب عند ابراهيم بن المهدي يوماً فجرت بينهما ملاحاة في الدين والمذهب، فدعا له ابراهيم بنطع وسيف وقد أخذ الشراب منه وانصرف الحسين غضبان فكتب ابراهيم يعتذر اليه ويسأله أن يجيبه فقال الحسين :

نَديمــي غَيْـرُ مَنْسـوبٍ إلــى شَــئٍ مِـــنَ الحَيْــفِ
سَقانـي مِثـلَ ما يَشْـرَ بُ فِعْـلَ الضَّيْــفِ بالضَّيْـفِ
فَلَمَّـــا دارتِ الكـــأسُ دَعـــا بالنِّطْـــعِ والسَّيْـــفِ
كَـذا مَنْ يَشــرَبُ الخَمْـرَ مَـعَ التِّنِّيـنِ فــي الصَّيْـــفِ

فلم يعد لمنادمته مدة، ثم إن ابراهيم تحمل عليه ووصله، فعاد لمنادمته". (٣٨)

---

(٣٧) المحاسن والاضداد للجاحظ(بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب) تحقيق فوزي عطوي، ص ١٧٣- ١٧٤. ويذكر الصولي ما يمهد لمثل هذه وماهو متداول في غير هذا المكان في أن الرشيد منعها من مراسلة خادمها(طَل) شعراً. فقالت له عندما التقته مرة(ص ٥٦- ٥٧- اشعار اولاد الخلفاء)

قَــدْ كــانَ مــا كُلِّفتُــهُ زَمنـاً يا طلُّ مِــنْ وَجدٍ بهِـم يَكفـي
حتَّــى أتَيتُــكَ زائـراً عَجِــلاً أمْشي عَلى حَتفي إلى حَتفـي

فحلف عليها الرشيد ألا تكلم طلا الخادم، ولا تسمي باسمه، فضمنت له ذلك، فاستمع عليها يومًا وهي تدرس آخر سورة البقرة، حتى بلغت الى قوله جل وعز(أصابها وابلٌ، فأتت أكلها ضعفين فإن لم يُصبها وابلٌ) وأرادت ان تقول فطلٌ، فلم تلفظ بهذا فقالت فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين(والله بما تعملون بصيرٌ) فدخل فقبل رأسها وقال قد وهبت لك طلا، ولا منعتك بعد هذا من شئ تريدينه.

(٣٨) الصولي، اشعار اولاد الخلفاء، ص ٢٥- ٢٦.

السلطة وتباينات الشعر :

لكن الانحراف عن مأزق الشعر مع سلطة اللذة ولذة السلطة المتداخلة في العصور العباسية كان يتم بأشكال مختلفة للخروج من السعاية ونتائجها كلما نقل بيت شعر الى الخليفة عن فلان وعلان؛ فالإعتراف بالشعر سلطانا يتأتى من الدراية بقوتيه الابلاغية والتوصيلية عبر بنيته الصوتية والدلالية وبطاقته في الإتيان على الوعي وسرقته وإعادة تشكيله. ولهذا ظهرت ستراتيجيات أخرى للكلام والقول. والشعر والتورية والتلميح والاشارة وقول الجزء للايفاء بالكل والتعريض(كناية عرضية) والايجاز والحذف مواصفات دارجة للكلام في مجتمعات الخاصة والمتعلمين ، على أساس انهم يختمون كتاب الله ويحفظون الحديث الشريف ويتعلمون الوعظ والمألوف من المعارف. ولهذا تأتي الرقعة مكتفية ببعض من آية كريمة أو نص حديث قدسي أو مبتدأ في بيت شعر دارج، وللحصيف أن يكمل ما تبقى: فالخشية من وقوع الرقعة عند أعوان الأمير أو الخليفة، وافتضاح سرها ، قد يأتي بالويل والثبور على صاحبها في أزمان ظهرت فيها نزعة(الاستبداد) شديدة على خلاف ما تظهره القراءات الساذجة للتاريخ. ومن بين ما يعد ظريفًا كتاب صديق الى الطاهر بن عبد الله بن الحسين الولي على خراسان بعد وفاة أبيه، والذي جاء فيه التحية حسب، وكلمة عند الحاشية تقول "ياموسى". وكان المأمون حينئذ غاضباً عليه. فاستغرب طاهر هذا النداء، فسأل جارية عنده تميزت بالفطنة، فأجابته أنه يقول لك،

"ياموسى إن الملأ يأتمرون بك ليقتلوك".(٣٩)

والتشفير والاشارة في الشعر كمكونات وظائفية في سياق المحكي لا يكتفيان بإكمال القصد، اذ لربما يجري الحذف قصداً ليضطر الوسيط أو المستمع إلى الاستعانة بطرفي التواصل والاتصال لمعرفة المحذوف.

مرجعيات التظرف :

اذ كان التلميح والتماجن الظريف بين الفتية والفتيان يستند إلى مرجعية واسعة من الشعر المألوف والكلام المتداول والنوادر الشائعة، فما يقوله

---

(٣٩) أخبار الظرف والمتماجنين، ص ٥٠؛ والاذكياء، ص ٢٢٤.

الفتى أو تأتي به الفتاة في معرض الاجابة هو جزء من مألوف الكلام حينذاك، ولهذا كثرت مثل هذه الإشارات والتلميحات. واذا كانت ألف ليلة وليلة تزخر بمثل هذا الكلام، فإن كتب النوادر والملح والطرائف تفيض بها هي الأخرى. إذ يذكر ابن الجوزي مثلاً في أخبار الظرف والمتماجنين :

خرج رجل فقعد يتفرج على الجسر، فأقبلت امرأة من جانب الرصافة متوجهةً الى الجانب الغربي، فاستقبلها شابٌ، فقال لها: رحم الله عليَّ بن الجهم. فقالت المرأة : رحم الله أبا العلاء المعري. ومَرا. قال : فتبعت المرأة، وقلت لها: إن لم تقولي ما قلتما فضحتك. فقالت: قال لي: رحم الله عليّ بن الجهم، يريد قوله :

عيونُ المَهَـا بين الرصافـةِ والجسـرِ
جَلَبن الهوى مـن حيث أدري ولا أدري

وأردت بترحمي على أبي العلاء قوله:

فيا دارها بالحَزْنِ، إنَّ مزارَهـا
قريبٌ، ولكنْ دون ذلـك أهـوالُ (٤٠)

الخطاب المراوغ والتلفيق :

ويلتحم الشعر في حالات عديدة مع الخطاب المراوغ للمجتمع الملفق، فثمة مسعى للالتحام بالسلطة والتلاقي معها، وهو ما يصدق على التاجر محمد علي الجوهري: فثمة رغبة داخلية قوية لديه لبلوغ السلطان بعدما هيأ له ماله الجاه والوجاهة، لكنه لم يزل مقموعًا معرضًا للطرد كلما جرى الاختلاف معه أو التباين مع مجريات الأمور التي تحتويه. فحيث لا أمر لديه ولا مقدرة سلطانية تبقى أمواله قابلة للتكييف والنهب، وهكذا يتحول العقد الخالص من المجوهرات في عنق دنيا إلى مهر تعلنه للقاضي والشهود، لكنه لا يعني كثيرا عندما تقرر معاقبته وطرده. وهكذا يجد فرصته في حضور الخليفة ليعفو عنه أولاً عن دعواه بـ(خلاقة اللذة والطرب) لا بخلاقة السلطة والادارة والسياسة،

(٤٠) كتاب الاذكياء، ص ٢٢٣؛ وثمرات الاوراق، ص ١١٤.

ومن ثم عن فشله في الاحتفاظ بمكانته زوجًا داخل الحاشية حسب مشيئتها وأعرافها ومكائدها، ولهذا أنشد هذين البيتين :

لا زال بابــك كعبـة مقصـــودة

وترابهـــا فـــوق الجبـــاه رســـوم

حتى ينادى فـي البلاد بأسرهــا

هـــذا المقـــام وأنـــت ابراهيـــم

ومهما بلغت أمواله ومكانته، إلاّ ان الخليفة يأمر وينهي، ولهذا لابد من(المراوغة) والاستجداء(الليلة ٢٩٤، ج١، ص ٤٦٧):

ألثم أناملَـهُ فَلَسـنَ أناملاً لكنَّهُـــن مَفاتِـح الأرزاق

بينما كان علاء الدين أبو الشامات ينشد الخليفة هذين البيتين بعدما أسبغ عليه النعم وأعلمه بتفاصيلها جعفر الوزير،

تُصبحـك السعـادة كـلّ يـــوم

بإجـلال وَقـدر رغـــم الحســـود

ولا زالـــت لـكَ الأيام بيضـــا

وأيـــام الـــذي عـــاداكَ ســـود

ولربما تبدو هذه من قبيل خطاب(المجاملة) والاستدراك ورد الجميل عند الاقتضاء، وهي كذلك في الحكاية، لكنها ربما تصبح أمراً آخر، ضارباً في المبالغة، فتدخل في خطاب(التلفيق) الذي يكثر في *الف ليلة وليلة* وهو يسعى بقوة إلى احتواء الخطاب المغبون أو زحزحة المراوغ الآخر الذي يروم المسالمة والتعطيل وتأجيل النزوة أو القرار المرير. وحتى عندما يقحم الراوي أو الحاكية مثل هذا الشعر فإنه يفصح بذلك عن مكانة الخليفة، قوته وحضوره، الذي يستجديه الآخر ويتقرب اليه.

وتظهر قضايا الشعر والشعراء في *ألف ليلة وليلة* متوافقة مع الجاري في العصور الاسلامية، فثمة ابتذال وثمة رصانة، وثمة مخاتلة وثمة صدق، وثمة

افتعال وثمة عفوية: وكلما اقترب السرد في الحكاية من نوادر التاريخ بدت النصوص أكثر استحضاراً للواقع، فهي في حكاية دعبل الخزاعي مثلاً (الليلة ٤٠٧، ج١، ص ٥٨٧) وليدة الموقف الدرامي، يتناجى فيها صوتان، الشاعر-السارد-الفاعل والجارية المستقبلة للسرد والباثة له، فكلاهما له دور يغيب عند استئساد الآخر أو هيمنته أو عند ظهور البديل، كما جرى في المشهد الختامي، عندما قادها مسلم بن الوليد إلى سرداب ليكون بديلها في مناجاة دعبل أو مناقضته. ومثل هذا الصوت يحتمل صدق الموقف وحرارة العاطفة كما هو الأمر في حكايات تاج الملوك ودنيا التي تستطيل في داخل حكاية عزيز وعزيزة مثلاً: فالتراسل شعراً يبني موقفاً درامياً متصاعداً لابد من أن ينتهي عند انفراج ما. ولهذا كان الشعر يتضمن نقداً للمدرسية العلمية التي لم تحتضن بعد مثل هذه العفوية والحرارة. لكن ألف ليلة وليلة تشتمل أيضاً على مشاهد يعرض فيها الشعر سلعةً صاحبها يريد تسويقها على الخلفاء والولاة والتجار مستعيدة ما يقوله أشجع السلمي للخليفة الرشيد:(٤١)

أبلغ أمير المؤمنين رسالةً

لها عَنَق بين الرواة فسيحُ

بأن لسان الشعر يُنطقه الندى

ويخرسه الإبطاء وهو فصيح

أما عندما يظهر الشاعر فاعلاً وشخصا في السرد، فإنه غالبا ما يجاري الواقع ويماثله، فأبو نواس في الحكايات هو ما نقرأ عنه في النوادر، يقدم على عدد من الأفعال التي لا شفيع له في الخلاص من نتائجها إلاّ انه يضعها شعرا يدخل في باب التسلية واستحصال اللذة. إذ يصبح الشعر في مثل هذه الحال تمددا وتشويقا، استرسالاً في اللذة، واستحضاراً للمريب أو الفاضح في شخصه. ومادام ذلك يخصه بدون أن يؤدي الى خرق السلطة وأعرافها؛ ومادام الاستحضار ينبني على التباعد فلا ضير هناك ولا خطر.

---

(٤١) الاغاني، ج١٨(طبعة الهيأة المصرية، ١٩٩٣)، ص ٢٢٤.

ولهذا يقول أبو هفان.(٤٢)

كان محمد الأمين مستهتراً بأبي نواس لا يصبر عنه ساعةً ينشط للشرب، وكان يطلبه بعض الاحيان فلا يكاد يوجد، فتابع الأمين الشراب عدة أيام وأرسل من يستنبطه ويبحث الحانات ويطلبه في مظانّه فلم يقدر عليه، فغضب غضبا شديداً، وكان بعض ندمائه يحسد أبا نواس على موضعه من الأمين، فوجد مساغاً للقول وموضعاً للكلام فسبّه وتنقّصه وقال: ياأمير المومنين هذا عيار شارب شوّاظ ينادم السِّفْلة والسوقة وينتاب الحانات ويركب الفواحش، يرى ذلك غُنما وإن في منادمته تشنعةً على أمير المؤمنين، فلما أكثر في ذلك قال له محمد: ألغِ هذا الكلام عنك فوالله ما ينبغي ان يكون نديم خليفة إلا مثله في أدبه وظرفه وعلمه وكمال خصاله، وما غضبي عليه إلا تأسُّفاً على ما يفوتني منه. فلم تزل الرسل تتطلبه وتبحث عنه حتى وجدوه في عدّة من أصحابه في حانة خمار يهودي، فجئ به الى الأمين وقالوا: ياأَمير المومنين، أخبرنا اليهودي أنه مقيم عنده منذ شهر لا يفيق من السكر هو وأصحابه ساعة. فغضب الأمين وقال: لَهَمَمْتُ أن أضرب عنقك. ثم حلف أنّه إن شرب في حانة بعد هذه مع أحد من الناس ليقتلنّه وليضعنّ عليه الأبصار والعيون، ثم قال له: اخرج الآن إذا شئت واشرب. فخرج من عنده على هذه الحال ولم ينادمه، وصح عزم أبي نواس على ترك منادمة الناس والشراب في الحانات خوفا على نفسه وإشفاقا عليها. وجفاه الأمين واطّرحه مدة ولم يسأل عنه حتى أصبح يومًا فلما شرب ثلاثة أرطال وطابت نفسه وارتاحت، ذكر أبا نواس وظرفه وطيب محادثته، وأن عنده في كل شئ نادرةً، فأمر بإحضاره، فلما دخل عليه شكا عظم ما ناله من غضبه وإبعاده وسأله الصفح عنه واغتفار هفوته، فأمر فخُلِع عليه وأقعد في مجلسه الدي كان يقعد فيه لمنادمته ثم قال له الأمين: هيه، في منزل يهودي منتن أدفر متكئا على دنّ مُزَفَّت شهرا وأنا أطلبك بكل مكان فلا أقدر عليك ؟ فقال: ياأمير المؤمنين، من تمام

(٤٢) أخبار ابي نواس(القاهرة: مكتبة مصر)، ص ٢٣- ٢٧ ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج.

العفو ألاّ يُذكر الذنب، قال: فأنشدني ما قلت في مقامك هناك فأنشده:

وفتيانِ صدقٍ قد صرفت مَطيّهم
إلى بيت خمار نزلنا به ظُهرا
فلما حكى الزُنّار أن ليس مسلما
ظننا به خيراً فصيّره شرا
فقلنا: على دين المسيح بن مريم
فأعرض مزوراً وقال لنا كفرا
ولكن يهودي يحبك ظاهراً
ويضمر في المكنون منه لك الختراً
فقلنا له مَا الاسم؟ قال سموأل
على انني أكنى بعَمْرٍ ولا عَمْرا
وما شرفتني كنية عربية
ولا أكسبتني لا سناءً ولا فخرا
ولكنها خفّت وقلّت حروفها
وليست كأخرى إنما خلقت وِقْرا
فأدبر كالمزورّ يَقسِم طرفَه
لأوجهنا شَطرا وأرجلنا شطرا
وقال لعمري لو أحَطتم بعلمنا
لَلُمْنَاكُمُو لكن سنوسعكم عُذرا
فجاء بها زيتيتةً ذهبية
فلم نستطع دون السجود لها صبرا

خرجنـا علـى أن المقـام ثلاثـةٌ
فطاب لنـا حتـى أقمنا بـهـا شهـرا
عصابةُ سوءٍ لا ترى الدهرَ مثلهـم
وإن كنْـت منهم لا بريـئـا ولا صِفـرا
إذا ما أتى وقتُ الصلاة تراهمـو
يحثُّونهـا حتـى تفوتَهمـو سُكـرا

ونحن في مثل هذا الخبر بازاء مجموعة من المفردات الخاصة بفضاءات الشعر: فالسلطة تهادن شريكها مادام - قادرا - على الإتيان بالمتعة. كما ان الشريك يتمدد في هذه الفضاءات فيعرض للآخرين غير مستثنٍ نفسه، معرفاً بهم، بهواياتهم وطقوسهم التي تغاير ظاهر السلطة لكنها تتوافق مع باطنها. ولهذا فلا ضير في ذلك ولا هم يحزنون. وكلما انحرف الشعر عن حضوره النفسي والروحي وانتحى ماهو استعراضي ومسرحي أصبح توصيلياً، معرفاً بالآخر، مؤديا خدمة أخرى كالتي تأتي بها الصحافة.

الشعر يقدم مجساته ومأثوراته :

لكن«اشتغالات» الشعر في بنية حكايات *ألف ليلة وليلة* لا تتوقف عند اللذة والتوصيل، والمتعة والتشفير، فهي أيضا تلعب على مساحات المجتمع المرفه والمترف : فإذ يستعين المجتمع المذكور على نفسه بالمختزلات والمأثورات ويستجمع من الشعراء ما يؤول إلى سلعة تنفع في التوشية والتطريز والكتابة على الأبواب والأثاث وغير ذلك مما أفردت له الكتب أبوابا واسعة وكثيرة؛ فإنه يقوم أيضا باستدعاءات مختلفة، يشيعها على أنها وحي أو جن، متجاوزاً فيها الشعراء ماهو مكرور تضطرهم إليه الحاجة، بينما تنفجر المنادمات والمجالس عن قصائد عبث تؤدي فعل(السخرية) و(التهكم) المحدود: وكما تتحول الاستخدامات المكررة إلى صياغات جاهزة يغيب عنها الشعر، كتلك التي تظهر في الحكايات كلما جاء وصف فتاة "بخلقة قمرية وعيون بابلية وحواجب.. محنية وقامة ألفية ونكهة عنبرية وشفيفات سكرية وطرة بهية

تخجل الشمس المضية" (الليلة ٢٩، ص ١٢٩. طبعة برل)، فإن مرجعيات الوصف الشعرية في *الامالي* مثلاً (ص ٢٣٠-٢٣٥)، أصبحت بمثابة (المجسات) التي تقاس بها الوقائع. فهناك ما قيل في العناق لأحمد بن يحيى:

خَلوْتُ فنادمتها ساعة   على مثلها يحسد الحاسد

كأنا وثوبُ الدجى مُسْبَل   علينا لُمبْصِرنا واحد

وينقل عنه آخرون كابن المعتز، ويبدع فيه علي بن العباس الرومي وبشار وعلي بن الجهم وآخرون، ممن يتعاملون مع العناق في ضوء فضاءات العشق.

وهناك مأثورات الشعر في طروق الخيال، ومشي النساء والحسن والعود والقيان، فهذا طيف البحتري الذي يتكرر:

ألَمتْ بنا بعد الهُدوء فسامَحَتْ

بوصل مَتَى تَطْلُبه في الجِدِ تَمنَعِ

وَوَلّت كأن البين يَخْلج شخصها

أوان تَولّت من حَشَاي وأضلعي

ويقول صاحب الأمالي، وأنشدنا بعض أصحابنا للمؤمل :

أتاني الكَرى ليلاً بشخص أُحبُّه

أضاءت له الآفاق والليل مظلم

فكلّمَني في النوم غير مُغاضِبٍ

وعَهْدي به يَقظانَ لا يَتَكلّم

وقال العباس بن الأحنف في طروق الخيال :

خيالُكِ حين أرقد نُصب عيني

إلى وقت انتباهي لا يزول

وليـس يزورني صِلـةً ولكـن

حديث النفس عنـكِ بـه الوصـول

ويقـول صـاحب الأمـالي: ومن أحسـن مـا قـيل في مـشي النسـاء مـا أنشدناه صاحبنا أبو علي بن الاعرابي:

شَبَّهتُ مشيتهـا بِمشية ظافـر

يختال بيـن أسنَّـة وسُيُـوف

صَلفٍ تَنَاهـت نفسُه فـي نفسـه

لَمَّـا انْثَنى بِسِنانـه المرعـوف

وللعباس بن الأحنف ما ينقله عنه أيضا :

شَمسٌ مُقدرة في خَلـق جاريـة

كأنمـا كَشحُهـا طَـيُّ الطَّواميـر

كأنها حين تَمشي في وصائِفهـا

تَمشي على البيض أو زُرْق القَواريـر

أي ان الولادات الأولى للوصف حتمتها طبيعة حضور المرأة مرة وغيابها مرة أخرى، وبين استدعاء الصورة ورؤيتها أيام الترف يجري الاستحضار شعراً. لكن محاكاة الوصف تكاد تكون تمرينا في الاداء أو انحيازاً لما هو سائد ومألوف. وكلما كثر ذلك تلقفه الناس وأحالوا إليه وقلدوه سلوكا.

الشعر فاكا للتماهي :

ويشتبك الشعر في السرد داخل ألف ليلة وليلة في مرات كثيرة، لكنه يختلف عنه كلما أصبح تكوينا خارجيا يستهدف التناغم مع المتلقي طالب اللذة: فلئلا ينشغل المتلقي بالأحداث، تأتي أبيات الشعر لغزو ذهنه وفك ارتباطه بالحكاية وتأجيل الاسقاط أو التماهي مع الشخوص أو تعطيله: فالروي يحقق المتعة أولاً وعليه استنفار العدة كاملةً، وكلما كان الفضاء المستوعب

مالكاً لبعض السنن المتوقعة سهل عليه ذلك من خلال المجاراة. وهكذا كانت القصيدة الشطرنجية معروفة، تتكرر في أماكن أخرى،(٤٣) ولابد أن تكون المعرفة بالشطرنج تستميل المتلقين الذين برعوا في ذلك، كما يظهر في حكاية ابي القاسم البغدادي. ففي الليلة ٨٤٨(ج٢، ص ٣٨٠) جاءت قصيدة مسرور النصراني الشطرنجية بعدما خسر ماله في الشطرنج مع زين المواصف بمثابة تكييف للعشق في سياق لعبة الشطرنج ومكوناتها، فهو يختار البيادق البيض، وهي تختار الحمر، لكنه ينتهي بالفشل في الشطرنج والانتكاسة في العشق،

وقلت هذي جيوش البيض تصلح لي

هـم المـراد، وأمـا أنت فالحمـــرا

أما النتيجة، فـ

ما القلب في حرق كــلا ولا أســـف

على عقاري ولكــن يألـف النظـر

وصرت حيران مبهوتا علـــى وجــل

أعاتب الدهـر فيما تــم لـي وجرى

وتختلف عن ذلك اعتمادات الشعر في التوشية والتزويق وخلق الاجواء، كما هو في قصيدة أوصاف الطعام المكتوبة على أطراف مائدة زين المواصف. فالقصيدة هي مثيل عشرات القصائد في الطعام؛ وهي في مثل هذا التكوين لا تعدو أن تكون عدة تزيينية، فائدتها القرينية تكمن في وصف سعة حال عائلة زين المواصف، ورفاهها:

لله در الكباب الذي يزهو بحمرتـه

والبقل يغمس فـي خل السكاريـج

نعمَ الأرز بألبان الحليب غــــدت

فيه الكفـوف الى حــد الدماليـــج

---

(٤٣) في حكاية ابي القاسم البغدادي مثلاً.

لكن الشعر الذي كتبته على الباب يختلف عن ذلك، فهو توصيلي وإبلاغي، مادام الزوج قد فرض عليها هجران الدار والرحيل إلى مكان آخر بعدما اكتشف قصة العشيق، أي مسرور. ولهذا فَنية باثة الشعر هي التوصيل أولاً بعدما حذرت مسرور من قبل انه "اذا فات الميعاد... ولم نأت فاعلم انه قد عمل علينا حيلة ودبر مكيدة".

ولهذا كتبت على الباب بعدما خرج زوجها (لبعض أشغاله)، وعلينا أن نتخيل طريقة الكتابة المراوغة هذه، فهي ليست من التزيين في شئ بسبب انقلاب الموقف. تقول الأبيات على الباب الأول،

إلا ياحمام الدار بلغ سلامنا

من الصبِ للمحبوب عند فراقنا

الى أن قالت:

قضينا زمانا بالمسرة والهنا

وفزنا بوصلٍ ليلنا ونهارنا

فلم نستفق إلا وأصبح صايحاً

علينا غراب البين ينعى فراقنا

أما على الباب الآخر،

الا ياواصلاً للباب بالله فانظرا

جمال حبيبي في الدياجي واخبرا

ثم :

وسافر الى شرق البلاد وغربها

وعش صابرا فالله للأمر قدرا

ويبدو ان الباب الثالث بعيد عن مرأى الزوج، أو هكذا يفترض صوت الراوي، فكتبت عليه،

رويدك يامسرور ان زرت دارها

فاعــبر إلى الأبـواب واقـرأ سطـورهـا

ولا تنس عهد الود إن كنت صادقًا

فكم طعمت حلــو الليـالــي ومرهـــا

لكن الشعر لا يطالب بالذكر والذكرى، وانما يتضمن تساؤلاً في ضرورة اللقاء ثانية،

فهــل ترجــع الأيام تجمــع شملنا

وأوفـــى اذا وافــت لربــي نذورهـــا

وكـن عالما ان الامور بكــف مـن

يخـط علــى لـــوح الجبين سطورهــا

(الليلة ٨٥٤، ج٢، ص ٣٩١)

وبقدر ما تتمنى هذه الأبيات التوصيل والدعاء، الاّ انها تحيل أيضاً على مرجعيات أخرى، يختصرها الايمان بالمقدر والمكتوب.

اللهو والميسور من الشعر :

لكن الكتابة الابلاغيـة قد تصبح عند كثرة الاستعمال تزينيـة هي الأخرى، وغالباً ما كانت أبيات الشعر المكتوبة على الأبواب والموائد والعصائب استدراجاً للمتعة وتصعيداً للذة المجالسة والمنادمة ولقاءات الظرف وكذلك الجسد: وحتى عندما يكثر تردادها فإنها لا تخرج عن أنساق اللذة، فكل تكرار هو الغاء وتغييب للعقل، وسياحة حرة في فضاءات اللهو والترف، وهو في النتيجة لغة بديلة لمجتمع معطل يكتظ بالترف ويتخم باللذة التي لا تتيح له غير استقدام المتوفر من الموفور بدل الكد المضني عما هو غائب.

وحتى عندما يستحضر الرواة الميسور من الشعر القريب إلى واقع الحال فإن ذلك لا يخرج عن السطو على القريب المماثل: فالصبية في الليلة(٤٣، ص

١٥٩ـ برل) فوجئت بمدخل القرندلي في سردابها الذي أعده العفريت. لكنها سرعان ما عمدت إلى(خرستان) وأخرجت منه "شراباً عتيقاً مختوماً ونصبت حضرة فاخرة"؛ ولم تكتف بذلك وانما أنشدت:

لو علمنا قدومكم لبسطنا

مهج النفس أو سواد العيون

وفرشنا على التراب خدودا

ليكون الممر فوق الجفون

وكأنها تستعيد ما يقوله عبيد الله بن خرداذبه في ان الغناء"مع النبيذ يعاونان على الحزن الهادم للبدن ويحدثان له نشاطا، ويفرجان الكرب".(٤٤) ومثل هذا الاستقدام للصور المكرورة يتيح انفراجاً واسعاً في مجتمعات الترف، فكلما زاد اللهو وتعاظمت تخمته قلَّ الميل إلى الابتكار واستسهل الموفور ميسوراً على اللسان، وتعطلت قدرات الكلام وأبدلت بآخر مترف حدُّ خلو الدلالة.

الترف يستدعي المأثور والاختزال:

ولا تكمن مشكلة المكرور في الشعر نفسه وانما في المجتمع المترف الذي يتوق إلى الاختزال لما يتيحه من تغييب للمخيلة والذهن، واسترخاء كامل ومطلق والاكتفاء بالاستدعاءات سلطةً من الكلام والقول. وكلما ازداد الرخاء وعظمت اللذة كلما انتشرت هذه المأثورات، وتماهت بالأجساد، ففتكت بها دون دراية منها؛ ولهذا تراها مكتوبة على اللباس والعصائب والطرة. فهذه ورد جارية الماهاني تكتب على عصابتها للحسن بن هاني،(٤٥)

يا راميا ليس يدري ما الذي فعلا

عليك عقلي، فإن السهم قد قتلا

(٤٤) مروج الذهب، ج٤، ص ٢٢٣؛ وكذلك كتاب اللهو والملاهي، المختار، الاب اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي. بيروت: دار المشرق، ط٢، ١٩٦٩- في فضل الغناء.
(٤٥) أوردها صاحب الامالي، الصفحات المارة الذكر.

أجريتَه في مجاري الرُّوحِ من بدني

فالنفسُ في تعب والقلب قد شُغلا

أما الجارية الأخرى عالج "جارية خالصة" وهي من مجان بغداد فقد خرجت، كما يروي علي بن الجهم، وعلى طرتها "مكتوب بالغالية"،

ياهلالا من القصور تجلّى

صام طرفي لمقلتيك وصلّى

لست أدري ليلي أم لا

كيف يدري بذاك من يتقلّى

وذكر الحسن بن وهب عن جارية أخرى كتبت على قلنسوتها

لم ألق ذا شجن يبوحُ بحبِّه

إلا حسبتُك ذلك المحبوبا

حَذراً عليك، وإنني بك واثقٌ

ألاّ ينالَ سوايَ منك نصيبا

وكتبت وصيف جارية الطائي على عصابتها:

فما زال يشكو الحبَّ حتى حسبتُه

تنفَّس في أحشائه وتكلما

فأبكى لديه رحمةً لبُكائه

إذا ما بكى دمعا بكيتُ له دَما

وكتبت عنان جارية الناطفي على عصابتها :

الكُفر والسِّحر في عيني إذا نظرتْ

فاغرُب بعينْيك يامغرور عن عيني

فإنّ لي سيف لَحظٍ لست أغمدُهُ

من صنعةِ الله لا من صنعة القَيْنِ

ويذكر صاحب الأمالي ان(واجداً) كتبت على منطقة جاريتها منصف الكوفيه:

تكّتِي مــن غمزة العيـــن　　إذا مــــا مِسْــتُ تنحَــلَّ
وفـــــؤادي رَقَّ حتـــــى　　كـاد مـن صـدريَ ينسـلّ
بعض ما بي يَصدْع القلبَ　　فمــا ظَنُّـــك بالكـــلّ

وكتب شفيع، خادم المتوكل، على عاتق قبائه الأيمن:

بدرٌ علـى غُصن نضيــر　　شِرقُ الترائبِ بالعبيــر

وعلى عاتقه الأيسر:

خطّت صحيفـــةُ وجهــــه　　في صفحة القمرِ المنيــر

الشعر واللذة والجسد :

وتستميل هذه المأثورات مجتمعا بأكمله لما تختزنه من لذة، وما يمكن أن تستدعيه من متعة.(٤٦) لكنها في النتيجة تمثل دلالياً مسعى أوسع لتكييف اللذة حضورا طاغيا يقترن اولا وأخيرا بالجسد، ومنذ ذلك الحين أخذت التحولات في العشق ومعانيه تتجه بقوة نحو الجسدي والشهواني؛ وهكذا تسترد ألف ليلة وليلة ما قيل وما يقال عن الوجه الجميل،

كأنما تبسم عـن لؤلـؤ　　منضـد أو بـــردٍ أو أقـــاح
وطـرة كالليـل مرخيـة　　وبهجة تخجل ضـو الصـبـاح

(الليلة ٢٩، طبعة برل، ص ١٢٩)

---

(٤٦) ويذكر الوشاء ما قيل في أزياء الظرفاء، وما كتب علي ذيول الاقمصة والاردية والاكمام والعصائب والطرر والذوائب والزنانير والتكك والمناديل والستور والوسائد والبسط والمقاعد والاسرة والكلل والابواب والقباب وعلى الاقدام والراح والوشاح وعلى الجبين والخد والقناني والكاسات والأواني والاقلام.. الخ.
ينظر الموشى أو الظرف والظرفاء،(دار صادر). ويرى عزيز السيد جاسم ان الظاهرة لها ارتباط(بحضور المرأة الارستقراطية) وما رافقته من نزعة(استهلاكية) غيبت صوت المرأة المنتجة أو الحكيمة والمبدعة. يراجع كتابه المفهوم التاريخي لقضية المرأة(بغداد، ١٩٨٦)،ص ٥٣-٥٤.

أما الانشقاق على المأثور وما يعتمد(مجسات) في القياس، فيظهر في القصيدة المبتكرة المغناة، ***كان وكان*** مثلاً التي ينطرب لها البغداديون كما يقول الازدي في حكاية أبي القاسم ومثله ما يأتي مختلفاً صيغةً على لسان التوحيدي. فالصبية في الحمال والثلاث بنات كانت تنشد

الحب طبي وشرعي   في السر والاجهار

ثم أخذت بطور آخر:

إن شكونا بُعداً فماذا تقولوا

أو بلغنا شوقا فكيف السبيل

وبعد ذلك،

حتى متى هذا الصدود وذا الجفا؟

أفما جرى من أدمعي ما قد كفا

ومثل هذا التنويع فيه خروج على أنظمة إيقاعية ولغوية تكاد تسود، فنستمع للشاب المسحور في الليلة(٢١، طبعة برل، ص ١١٣؛ والليلة ٢٤، ١١٩) ينشد من المواليا،

قولوا لمن أسهُمُ الايام لهْ رامتْ

كم أقعدت نايبات الدهر كمْ قامتْ

إن كنت نمت فعين الله ما نامتْ

لمن صفى الوقت والدنيا لمنْ دامتْ

وهذا الطور ينتهي بالبكاء لما يستدرجه من لوعة وما يثيره في نفس المحزون من شقاء. أما زوجته الصبية الخائنة فإنها تفصح عن همٍ مشابه لمرأى عشيقها العبد الجريح،

لما أراك يسوئُني   من محنتك ما قد ترا

لما تغب عن ناظري   يحل بي ما قد ترا

ياروحي كلمني   ياسويدي حدثني

الرغبة المنشقة شعرا :

فالتعداد والندب خروج على المأثور والمقبول من الشعر، وهو تفريط بالبنية الدارجة شأنه شأن المروق الأوسع ازاء التقاليد المعلنة للفئات الراقية والمرفهة. ولا يخلو هذا الشعر من إندساس الرواة أنفسهم، فالصبية التي تستسيغ(العبد) جنسياً في(الكيمان) لها لغتها، لكن هذا الشعر ينتمي إلى لغة الرغبة التي تباعدها عن أصولها المترفة. ولهذا يضيف الراوي على لسانها مجاراتها الكلية لما يؤول إليه الأمر في ضوء هذا الانشقاق، وما يحتمله من عواقب. لكن الاستدراك يستدعي العودة إلى اللغة الأولى:

«إذا بت مرعوبا أهدد بالردا

فوصلكم عندي ألذ من الأمن»

أما عندما تتداخل اللذة بالشعر بالموسيقى في نشوة السيادة المطلقة للحظة الطفح الشعري، فإن الجن أو أبليس هما التجسيد الميسور لمثل هذه النشوة. واذ تتصاعد حدة النشوة مخترقة كل الحواجز الواعية لتبلغ المساحة الأخرى التي تعلو حتى على الاقتران بين الصوتي والدلالي، فثمة حضور آخر تحت تسميات مختلفة يشغل الذهن والجسد، فيكون الغناء،

ألا علّلاني قبل أن نتفرقا

وهات اسقني صرفا شرابا مُروّقا

فقد كاد ضوء الصبح أن يفضح الدجى

وكاد قميص الليل أن يتمزقا

غلبة الغناء على السلطة :

أما باب المروق الآخر فهو المجون والعبث عند الامان، ففضل شاعرة المتوكل تميل الى(بُنان) المغني، وكان قد أنشدها:

إسمعي أو خبرينا ... ياديار الظاعنينا

إن قلبي لك رهن ... بالذي قد تعلمينا

فتقول :

قد تغنى لـي بُنـــان «اسمعـــي أو خبرينـــــا»
وشربت الـراح فـــارتحـ ت وأبـدتْ لـــي شجونـــا
ثم أظهـرت لجـــــلا سي مـــن السِّـر مصونـــا
قل لمــولاي ولا تخــ شى وقــل قــولاً مبينـــا
رُبَّ صوت حسن قـــد ألبـــسَ الــرأسَ قُرونـــا!
أنت قـــوادٌ نبيــلٌ يا أميـــر المؤمنينـــا! (٤٧)

فالمروق يتحقق هنا في أجواء الألفة والتآلف، لكنه يظهر عن حس بغلبة الغناء على السلطة مادام يمتلك القدرة على تحقيق النشوة التي يجري البحث عنها، ويكون الترغيب ببلوغها والسعي إليها سبيلين لضمان التواصل في ظل السلطة نفسها، وهكذا يفعل الشعر المغنى وظيفة الغواية والهدم الهازل في آن واحد شأنه شأن الحكاية عندما تقابل النثر المكتوب بالخرق المحتمل؛ فهذه قوت القلوب(ليلة ٤٠، ج١، ص ١٣١) تسر غانم بن ايوب بأنها لا تصلح له ولا يصلح لها. ويكون هذا (التوصيل) مليئا بالريبة والتوتر. ولابد من ان يكون السر قويا ورادعا، ولهذا تناغم مع مكان حفظه، فعلى(دكة) لباسها يظهر مكتوبًا(عهدها) على نفسها بالبقاء سليمة أمينة لأمير المؤمنين الخليفة! فالعهد يتقاطع مع التمثيل أو العرض منذ البدء، كلما جرى جمع النقائض والأضداد. وعلى خلاف ذلك عندما تظهر العهود النثرية خالصة من مثل هذا التعارض؛ لكنها تبقى عرضة لفتك القارئ، كلما تيسرت لديه السلطة. وبينما يفتك الشعر بالآخر عبر التصعيد الأقصى للذة، فإن النثر يؤدي الى استجماع الذهن وتحييد العاطفة، ولهذا لم يكن حظ الناثر كحظ الشاعر دائما. فالمنصور يقرأ العهد الذي طلب ان يكتب له، لكنه يشعر فجأة ان العهد المكتوب مطوق شامل لا مهرب منه ولا منفذ، فيغدر بكاتبه. ان النثر الملغوم أو المعبأ أو المكتنز متهم دائماً من سلطة الخليفة في مجتمع ألف ليلة وليلة على خلاف الشعر الذي لربما يتقدم أبو صالح الهاشمي للدفاع عنه أمام الواسطي الذي يتهم(عباس بن

---

(٤٧) مروج الذهب، ج٣، ص ٣٧٠. والقصة يرويها اسحق الموصلي على ان البيتين أنشدهما(أبو مرة) ليلقنه معنى الجودة في الغناء(ألا عللاني....).

الأحنف) بالمجون والكفر، وهو يقول "الشاعر يهزل ويجد ويقرب ويبعد ويصيب ويخطئ ولا يؤاخذ بما يؤاخذ به الرجل الديّان والعالم ذو البيان". (٤٨)

لكن ابن المقفع راح ضحية كتاب الأمان الذي حرره للمنصور كما اقترح عيسى بن علي الأمير ازاء الثائر عبد الله بن علي: كما مات ابن حمدون الناثر

---

(٤٨) حكاية ابي القاسم البغدادي، ص ٨٢.

لم تكن المكيدة التي نالت من عبد الله بن المقفع صنيعة سليمان بن مخلد المورياني الاهوازي، أبي ايوب وزير أبي جعفر المنصور وحده، على الرغم من أن أبا أيوب كان يخشى سمعة ابن المقفع منذ ان قال فيه مولاه وصفيه الخليفة في لحظة غضب(كأنك تحسب أني لا أعرف موضع أكتَبْ الخلق)، ويعني ابن المقفع، حتى قال حماد عجرد(فلم يزل أبو أيوب خائفا له، يسعى ويدب في أمره حتى قتله). كما لم تكن الضغينة في قلب سفيان بن معاوية بن يزيد المهلب هي وحدها السبب: فابن المقفع السخي الكريم النصوح صاح بسفيان مرة(ياابن المغتلمة: والله ما اكتفت أمك برجال أهل العراق حتى تعدتهم الى أهل الشام). كما أنه انتصر مرة الى المسيح بن الحواري كاتب عمر بن عبد العزيز على نيسابور قبل سفيان. وكل هذه الأسباب صحيحة، ولابد من أن تضيف الى جور الحاكم على الكاتب، لكن أبا جعفر المنصور أضمر الشر لابن المقفع منذ أن حرر ابن المقفع كتاب الأمان كما اقترحه الأمير عيسى بن علي لعبد الله به علي الثائر بوجه ابي المنصور. إذ يقول الجهشياري ان ابن المقفع كتب بما يحول دون التأويل:

"كان الذي شق على أبي جعفر أن قال في النسخة: يوقع بخطه في أسفل الأمان

«وإن أنا نلت عبد الله بن علي، أو أحداً ممن أقدمه معه بصغير من المكروه أو كبير، أو أوصلت الى أحد منهم ضرراً سرا أو علانية، على الوجوه والأسباب كلها، تصريحا أو كناية أو بحيلة من الحيل، فأنا نفيٌ من محمد بن علي بن عبد الله، ومولود لغير رَشْدة، وقد حلّ لجميع أمة محمد خلعي وحربي والبراءة مني...»

وسأل أبو جعفر: من يكتب له هذا الأمان؟ فقيل: ابن المقفع، كاتب عيسى بن علي؛ فقال أبو جعفر: فما أحد يكفينيه؟

وكان أن دخل ابن المقفع على سفيان حاملاً رسالة من أميره عيسى بن علي، ليواجه بالأخير صائحاً: أمي مغتلمة كما ذكرت، إن لم أقتلك قتلة لم يقتل بها أحد قط؛ وأمر بتنور فسُجر ثم أمرهما [شيرويه الملاديسي وعتاب المحمدي] فقطعا منه عضوا، ثم القاه في التنور وهو يراه، فلم يزل يقطعه عضوا فعضوا ويلقيه في التنور....، بينما كان عبد الله بن المقفع يقول له شعرا:

إذا ما مات مثلي مات شخص
يموت بموته خلق كثير
وأنت تموت وحدك ليس يدري
بموتك لا الصغير ولا الكبير

وصدق عبد الله ابن المقفع، وتخلت الناس عن ذكرى سفيان"(الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، ص ١٠٣- ١٠٤؛ ١٠٦، ١١٠).

في الحبس أيام المستنجد بالله، بينما صودرت أموال الجهشياري وتعرض للسجن في القرن الرابع الهجري!! أما عبد الحميد الكاتب فبعدما سلمه أبو العباس الى عبد الجبار عبد الرحمن كان الأخير"يحمي طستًا ويضعه على رأسه، فلم يزل يفعل به ذلك حتى قتله"، كما يأتي ذلك وشبيهه عند الجهشياري في الوزراء والكتاب: إذ يتموضع النشر في الفضاء العربي الاسلامي الوسيط تموضعا عجيباً، لم يجر له في حيز آخر. فهناك رغبة عاتية للهيمنة على مفاتيحه، وتريده السلطة على هذا الأساس، وبعكسه لا يراد منه غير(التوصيل) لا(الاكتناز) و(الابلاغ الصامت) لا(التورية)، و(الانغلاق) لا(الاجتهاد). أي أنه قبض اللذة لا تأجيجها. ولهذا جاء في كلام الخياط للقرندلي الثاني(الليلة ٤٢، ص ١٥٧)، طبعة برل،

- صنعتك كاسدة في بلادنا

لكنه يمكن أن يحظى بالرعاية عندما يكون وسيطا للكلام الآمر، شريطة أن يشتغل هو الآخر عبر الوسيط الشعري ثانية؛ فالقرد المسحور في حكاية القرندلي الثاني لا يثبت كونه أبن ملك وصاحب معرفة وخط الا أن يكتب(بقلم الرقاع) بيتا متزلفًا من الشعر:

ولو كتب الدهر فضل الكرام

محا فضلك الآن ما قد كُتب

وكتب بقلم(المحقق) في مديح دواوين الملوك:

له قلمٌ عمَّ الاقاليم نفعه

فما خص منها أولاً دون شايع

ثم يكتب بقلم(الريحان) و(النسخ) و(الثلث) و(الطومار) في الثناء على الكتاب الذين ينهضون بالعون وكرم الوساطة، ويعطون للملوك فرصة العدل والاحسان :

إذا فتحت دواة العز والنعم

فاجعل مدادك من جودٍ ومن كرم

وأكتب بخير اذا ما كنت مقتدرا

يشهد بفضلك حدا السيف والقلم

الفصل الثالث

ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد

الجزء الأول

ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد

ربما قاد الانهماك في قراءة ألف ليلة وليلة على انها من أنماط الحكايات الشعبية، إلى التركيز على تركيبةٍ أساس داخل أنماط السرد وأزمانه. فهناك التحذير، وهناك الاختراق، فالوقوع في الشرك وما يستتبعه من استجواب، فبلوغ الوساطة أو الشراكة، ومن ثم الانفراج: فالمتوالية تبتدئ مقلوبة لتنتهي عند الوضع الصحيح. لكن هذه التركيبة ماهي إلا واحدة من عدد كبير من مركبات السرد في *الف ليلة وليلة*، كما انها في مساق تلك المستنسخة، أي الآخذة عن الأصول التاريخية، تبتعد عن هذا الشكل لتعود إليه في النتيجة كما هو الأمر في الليلة(٩٥٩، ص ٥٤٥، ج٢)،(١) المأخوذة عن ابن حمدون مثلاً. ومثل هذه القراءات للبنية أو لمساق الحدث تعني لزوماً إغفالاً للمتن، أو للخطاب ومعنى تعددياته اللسانية.

ومنذ أن ازدهرت العناية بوظائف الحكاية الشعبية كما قدمها بروب أولاً، وقبل أن يختزلها جريماس ويشارك في تحويرها أو تعديلها عدد آخر من البنائيين، تعددت القراءة لـ *ألف ليلة وليلة* وتباينت. لكنها، في أحسنها حالاً، عند تودوروف مثلاً، لم تزل تتعامل مع الحكايات وفق أساسين رئيسين:

- «العجائبي» والمذهل بصفته جنسا أدبيا.

- والشخوص أو العوامل بصفتهم ذواتًا للسرد، أو للحكايات؛ فهم هناك من أجل الحدث لا غير، ما دامت *الف ليلة وليلة* تأخذ عما يسميه بالأدب

(١) طبعة بولاق،(صورة المثنى)

الإسنادي؛ حيث تأكيد الاستكمال وفق مبدأ السببية الآنية التي لا تترك مجالاً للقرينة النفسية أو للمناخ الأوسع للنص، فنحن في هذه النصوص "في عالم رجالات السرد" مادامت كل شخصية قصة ممكنة.(٢) وسنكون إزاء هذه القراءة ووفقها معنيين تماماً بذلك الانتظام المتكرر، بتلك التكوينات الثنائية، متقابلة أو متوازية، للوظائف والعاملين والمحمولات التي تتيح لنا أن نتحدث عن انتظامها في هذا الجنس أو ذاك. أما التعدديات اللسانية التي ينشغل بها أصحاب الخطاب الروائي، فلا مجال لها في هذا الحقل، فهي ستحال ضرورة إلى المتون، إلى فضاءات منسية تنوه عنها حسب كريستيفا أو كريستين بروك روز أو جوناثان كلر بين مجموعات النقاد المعنيين بالنص.(٣)

ومن جانب آخر، لا يسع المرء إلاّ أن يتفق مع آراء تودوروف كلما جرى تخصيص السرد، محكياً مرة أو مكتوباً مرة أخرى: فكلما جاءت الصفحات بيضا بدا نذير الموت واضحا؛ وكل ورقة بيضاء يقلبها إبهام الملك كانت توصل له السم الذي يبلغ ريقه وجسده. وتقابل الورقة البيضاء القصة أو الحكاية الموقوفة أو المكبوحة؛ فكل كبح يقابله موت، هكذا كان الحكيم يموت، بينما كان ملك الصين يوشك أن يقتل الخياط وصحبه لعدم وجود ما هو غريب مسلٍ لديهم، فالخلفاء لا ينامون دون حدث أو مغامرة أو حكاية(الليلة ٣٢٨، ص ٥٠٣ ج١) مثلا ولهذا كان أحدهم يصيح بالحلاق(ج١، ص٩٨): "أصدع رأسي بخرافة خبرك"، لكن الحلاق ينال الطرد بعدئذ: فطلب الحكي قائم، أما النتيجة المستكملة فمرهونة باستجابة القارئ أو المستمع، أي المتلقي داخل النص.

وفي مثل هذا السياق، تبدو الحكاية شراء للحياة، وتأجيلا للموت وتسويفاً ومماطلة أيضا. لكنها اعتراف مدروس بالفن الذي تركته النخبة الى الهامش، فيثأر منهم عبر طريق آخر يجعل G.K. Chesterton في *بهارات*

---

(٢) ينظر كتابيه The Fantastic(Ithaca: Cornell Univ, 1970); The Poetics of Prose (Oxford: Basil Blackzell, 1977). وكذلك ينظر محمود طرشونة، *مائة ليلة وليلة*(تونس ـ ليبيا: الدار العربية، ١٩٧٩)، ص ٣٣، حيث ورد التعبير(الناس الحكايات؛ نقلاً عن موريس أبي ناضر بديلاً لـ(رجالات السرد).

(٣) من بين أهم ما صدر هو The Rhetoric of the Unreal(Cambridge, 1981; Rept. 1986) لروز. أما كتابات كلر وكريستيفا فمعروفة.

الحياة ومقالات أخرى يطربه بحب بالغ لابد أن يكون له وقعه في التأثير على بعض التفسيرات الرمزية للحكاية الإطارية.(٤) وبعده بسنوات طويلة، كان تودوروف يستقدم مهارة الشكلانيين خارجة على حدودها في رحاب واسعة تتيحها اهتماماته الأوسع وقراءاته التي تيسر له أن يرصد فيها *تكوينات فاعلة*، هي البديل المؤقت للقراءة التعميمية لـ الف ليلة وليلة ولتلك المطلقات عنها. فكلما وجد القارئ مكونات متكررة كالعجائبي بأنواعه من أداتي وبلاغي مسرف أو غريب، أو كالخارق أو الغرائبي، سهل عليه أن يتجنب الوقوع في الدمج والتعميم بشأن حكايات كثيرة متباينة. فهناك تسمية لهذا وذاك من الموتيفات المتكررة أو الأنساق أو البناءات والتراكيب. لكن هذا التمييز يصعب عندما يعنى الدارس بتاريخ الحكايات وأشكالها وانتماءاتها وسلالاتها، ولهذا كانت ميا جيرهارد في كتابها الذائع *فن السرد القصصي: دراسة أدبية لألف ليلة وليلة*(٥)(برل ١٩٦٣- بالإنجليزية) تضطر الى أن تستدرك لاحقا : فثمة وصف متكرر وصياغة جاهزة مما يطلق عليه الشكلانيون الروس لاحقا إعلانات السرد من مطالع وخواتم...إلخ؛ وعندما تستدرك تقول إن بينها حكايات بمستوى قصصي عال(ص ٤٢).

ولربما تقود قراءة التعددية اللسانية(٦) في ألف ليلة وليلة من جانب، وأشكال الفعل والحوافز من جانب ثان، وكذلك تتمات التعددية داخل الخطاب بأشكالها وصياغاتها الأخرى المتباينة مع(عجائبي) تودوروف(من صور ورسوم وموسيقى وفصوص مرصودة وأقنعة مذهبة لها فعل الحوافز الحرة) من جانب ثالث، إلى تأملات أوسع في فضاءات الحكي التي تبقي ألف ليلة وليلة تنفتح بهذه الحرية للأذهان والأعمار المختلفة وعلى مر العصور بأهوائها وتمنياتها وخلافاتها.

---

(٤) يراجع كتاب المؤلف الذي يورد نصوص جسترتن، *الوقوع في دائرة السحر، الف ليلة وليلة في نظرية الادب الانجليزي*،(بيروت: الانماء، ١٩٨٦، طبعة ٢).

(٥) تراجع الصفحات، ٤٣ و ٤٥ و ٤٦ من The Art of Story- Telling

(٦) في التعددية اللسانية داخل الخطاب لم يزل كتاب باختين الخطاب الروائي مؤثراً، ترجمة محمد برادة(الدار البيضاء).

شوقُ العُماني لبغداد :

فالحكاية الواحدة يمكن أن تنفرط في أخرى، ويجري تأجيل الأولى في تناوب ما كما هو الأمر في«حكاية أبي الحسن العماني» الذي يمر بالبصرة ثم ببغداد بعدما أجمع له الناس أنه "ليس في البلاد أحسن من بغداد وأهلها"، ويقول أبو الحسن: "وصاروا يصفون بغداد وحسن أخلاق أهلها وطيب هوائها وحسن تركيبها"(الليلة ٩٤٨، ج٢، ص٥٢٨): فهو يسأل، فينفتح الفعل من خلال الإجابة. والجواب هو خطاب آخر، رأي عام سائد يعني ضمنا خضوع ماهو خاص اليه. ولهذا يقول: "فاشتاقت نفسي إليها وتعلقت آمالي برؤيتها فقمت وبعت العقارات والأملاك...". وما يفصح عنه ملفوظه عبارة عن مجموعة من القرائن، نفسية كالشوق والترقب والتعلق، واجتماعية كالمال والثروة. وكل هذه القرائن تحيل على أبي الحسن نفسه وترسم لنا شخصه، وتهيئ لنا استقبال ما يجري في حكايته الأولى ومناوبتها الثانية التي تنتهي بحسه الطاغي بالفجيعة المادية(الليلة ٩٥١،ج٢،ص ٥٣٢): ولربما وجبت الاشارة هنا إلى ان الرواة غالباً ما ينقادون إلى تسميات بمواصفات ونعوت دارجة ومعروفة في مجتمع يتميز بالحركة والانتقال وابتغاء الحياة ومزاولة المهنة ونشدان المعرفة وطلب الرزق واصطياد المختزلات والكنية، أي كل ما يتماشى مع هذه الحركة وذاك التقلب: وهكذا ربما يجد القاص أو الراوي نفسه منقاداً إلى كنية أو تسمية تتطابق أو تتوافق مع الموجود لديه؛ فهو اذ يبني حكايته على سؤال عن سر صفرة وجه أبي الحسن في الليلة(٩٥١، ج٢)، يكنيه بالعماني، ويتخذ ذلك لقبا له. إذ كانت جمال عمان "تحمل الوَرْس من اليمن الى عمان فتصفر".[(٧)] ولهذا قيل لمحمد بن ذؤيب الراجز البصري كأنك جمل عماني للصفرة التي علت وجهه بعد علة فلقب بالعماني. ولربما كانت كنية العماني سابقة فجاءت الصفرة لاحقة.

فالرواة غالبا ما يكيفون ما لديهم من مادة في ضوء الفضاءات التاريخية والجغرافية والسكانية للعصر الوسيط، وهي فضاءات تتيح مثل هذا التمدد في السرد وتمنحه طراوة القرب من أذهان الناس ومعارفهم وتوجد ما يسمى بسنن التعارف بين الراوي وبين الجمهور. ومتى ما جرى التكييف المذكور

---

(٧) الاغاني، ج١٨،(طبعة الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ص ٣١٨.

وترسخ وتوطدت مواصفاته التحم بالمبنى وتداخل فيه: ومهما يكن الأمر فإن مثل هذه الشخصية العازمة على البذل والمتعة لها لغتها ، ولمستقبلها لغة أخرى أيضاً: فعند عقد الصراط بحي الزعفران في الكرخ يلتقي من هو في طلبه، أي طاهر ابن العلاء شيخ الفتيان وصاحبهم بعدما أخبره الناس عنه قائلين:«كل من دخل عنده يأكل ويشرب وينظر الى الملاح». أما ماهو خاص فيرد على لسانه:

"والله إن لي زمانا وأنا أدور على مثل هذا.

فيتوجه إليه: ياسيدي إن لي عندك حاجة.

فقال: ما حاجتك؟

قلت: أشتهي أن أكون ضيفك في هذه الليلة.

فقال: حبًا وكرامة.

ثم قال : ياولدي عند جوار كثيرة منهن من ليلتها بعشرة دنانير ومنهن من ليلتها بأربعين، ومنهن من ليلتها بأكثر، فاختار من تريد".

(الليلة ٩٤٩، ج٢، ص ٥٢٨- ٥٢٩)

صاحب الفتيان في الكرخ :

إذ ينفتح الحوار في لغات تحددها مستويات المتكلمين، الثري الباحث عن المتعة والشاب المتجه إلى أجمل حارات الظرفاء والبزازين والصيارفة وأهل المتعة، والشيخ صاحب الفتيان الذي يقيم دارا بخدمها وحشمها لهذا الغرض. وكلاهما يفصح عن نفسه مباشرة وبعدد من القرائن الدالة، وقلما يتم اللجوء إلى التعمية إلا عند التكنية للمتعة بالضيافة وللاستقبال(ببدل مادي محدد) بالحب والكرامة. وعندما ينتهي ماله في نفقاته الكبيرة تستلطفه ابنة الطاهر وتدفع له فيدفع إلى الأب، حتى عرف الأب بالقصة؛ فكان ما يلي:

"قال لي: يافلان...

قلت له: لبيك.

قال: عادتنا انه إذا كان عندنا تاجر وافتقر أننا نضيفه ثلاثة أيام وأنت لك سنة جالس تأكل وتشرب وتفعل ما تشاء.

ثم التفت الى غلمانه، وقال: اخلعوا ثيابه.

ففعلوا. واعطوني ثياباً رديئة قيمتها خمسة دراهم ودفعوا لي عشرة دراهم.

ثم قال لي: أخرج فأنا لا اضربك ولا أشتمك واذهب إلى حال سبيلك وان اقمت في هذه البلدة كان دمك هدرا".

(الليلة ٩٥٠، ج٢، ص ٥٣١)

الافلاس : ضياع الهوية والرتبة :

ويُسقط إفلاس باث السرد. الفاعل في هذه الحكاية عنه خصوصيته، فهو(فلان) الآن، كما أن الكناية أو لغة الإشارة والتعميم يستعان بها لتبيان ما لا يراد الإفصاح عنه "وتفعل ما تشاء" ما دامت المعنية هي الصبية ابنة المتكلم. أما الفعل فله دلالاته، فخلع الثياب في فضاءات *الف ليلة وليلة* ليس من باب التعريض والاستهانة فحسب، كما أنه ليس قراراً ماديا، وإنما هو فعل يعني فقدان هوية سابقة، هكذا تلجأ إليه«تودد» كلما غلبت القضاة والحكماء والفقهاء. أما التحذير الأخير فهو جازم لأنه خطاب أمر ولأن وجود مستقبله في الحي يعني انشغال ابنته به، وهو ما لا يتوافق مع مصالح الطاهر بن العلاء الذي وضع ابنته سيدة في ذلك الوجود الشهواني. تقول عنها واحدة من الجواري:

"أتعرف ياأبا الحسن كم ليلتها ويومها؟ قلت لا، قالت : خمسمائة دينار وهي حسرة في قلوب الملوك"(الليلة ٩٤٩، ج٢، ص٥٢٩). ولأنه تاجر استقبل المقارنة بلوعة: "فقلت والله لأذهبن مالي كله على هذه الجارية". أما الأب فلم يحد عن صفاته التي تفصح عنها القرائن اللسانية: "قال: زن الذهب. ثم قال لغلام: إعمد به إلى سيدتك فلانة". لكن الشيخ نفسه، يمكن أن يتراجع عندما تمرض ابنته ويعود أبو الحسن موفور المال، فيقول له: "ياسيدي أين كنت في هذه *الغيبة؟ قد هلكت ابنتي من أجل فراقك"(الليلة ٩٥٢، ج٢، ص٥٣٣)*. فثمة

لغة أخرى مليئة بالتوسل والاستلطاف والتفاني؛ أما أبو الحسن نفسه، فإنه ما إن يوقع عقد بيع قرص تعويذ شديد الحمرة ظنه رخيصاً ويعرف من المشتري نفعه وفائدته حتى يكون ما يكون.

يقول:«التفت(المشتري) الي وقال لي: يامسكين والله لو أخرت البيع لزدناك إلى مائة ألف دينار، بل الى ألف ألف دينار». ويضيف قائلاً للخليفة:« فلما سمعت.. هذا الكلام نفر الدم من وجهي وعلا عليه الاصفرار الذي تنظره من ذلك اليوم»

(الليلة ٩٥١ ج٢،ص ٥٣٢)

وتجئ إجابته استجابة لاستفهام الخليفة عن صفرة ارتسمت على وجهه، ولم يكن لها من سبب غير حسه بالفجيعة المادية. وبينما يمثل الاستفهام الاستهلالي حاضناً لثلاث حكايات، فإنه يعني أساساً بحكاية فص التعويذة الذي وقع لديه. كما أن البنية الدرامية للحوار بينه وبين الراغب في الشراء والعارف بسر قرص التعويذ تنبني هي الأخرى على موقف السخرية والمفارقة من جانب وتتسع للتعددية اللسانية التي تساعد في تأزيم الموقف من جانب آخر؛ فالسارد هو أحد الطرفين المتقابلين، فهو البائع والقادم هو الراغب في الشراء:

"قال لي: عن اذنك هل أقلب ما عندك من البضائع.

قلت: نعم(وأنا ياأمير المؤمنين مغتاظ من كساد قرص التعويذ) فقلب الرجل البضاعة ولم يأخذ منها سوى قرص التعويذ، فلما رآه ياأمير المؤمنين قبّل يده وقال الحمد لله.

ثم قال: ياسيدي أتبيع هذا

فازداد غيظي وقلت له: نعم

فقال لي: كم ثمنه

فقلت له: كم تدفع انت

قال: عشرين ديناراً

فتوهمت انه يستهزئ بي

فقلت: اذهب الى حال سبيلك

فقال لي: هو بخمسين دينارا

فلم أخاطبه.

فقال: بألف دينار.

هذا كله ياأمير المؤمنين وأنا ساكت. ولم أجبه. وهو يضحك من سكوتي.

ويقول لي: لأي شئ لم ترد عليّ

فقلت له: اذهب الى حال سبيلك

واردت ان أخاصمه.

وهو يزيد ألفا بعد ألف.

ولم أرد عليه

حتى قال: أتبيعه بعشرين ألف دينار

وأنا أظن أنه يستهزئ بي

فاجتمع علينا الناس، وكل منهم يقول لي:

بعه، وان لم يشتر فنحن الكل عليه ونضربه ونخرجه من البلد

فقلت له: هل انت تشتري أو تستهزئ

فقال: هل انت تبيع أو تستهزئ

قلت له: أبيع

قال: هو بثلاثين ألف دينار خذها وامض البيع

فقلت للحاضرين: اشهدوا عليه، ولكن بشرط أن تخبرني ما فائدته وما نفعه

قال: امض البيع وأنا أخبرك بفائدته ونفعه

فقلت: بعتك

فقال: الله على ما أقول وكيل"

السوق وأعرافه :

فالراغب عارف بما يريد، وأبو الحسن جاهل بما يجري، وكلاهما يتصور الآخر هازئًا. لكن الحوار يجري بين طرفين عارفين بشأن السوق والمماطلة، وكلاهما يعرض نفسه عارفاً بشؤون السوق أو المتعاملين بالبيع والشراء، كما ان خطاب العامة ينتمي إلى هذا السوق، ولهذا يستند الى أعراف وقرارات وتصرفات واضحة في الأذهان. أما درامية المشهد، فتتحقق من خلال المفارقة الساخرة التي يحتويها الموقف والتصعيد الحاد الذي ينبني على وضع المتكلم النفسي(المغتاظ من كساد قرص التعويذ) والذي ينبغي أن ينفرج عند عقد البيع لولا حب *الاستطلاع* الذي قاد الى ما قاد إليه. وبينما لا يتسع التحليل البنيوي لمثل هذه التراكيب الحوارية التي تنتمي وتمتد في فضاءات الأعراف والتقاليد والعادات والرغبات القائمة في المجتمع التجاري، فإن حب *الاستطلاع* الذي يدفع بالعماني إلى التساؤل ومعرفة السر والصفرة التي علت وجهه لاحقاً يشكل احد الموتيفات المتكررة في الحكايات التي لفتت انتباه تودوروف في غير هذا الموضع. فحب *الاستطلاع* في الف ليلة وليلة يمكن ان يولد فعلاً ما، لكنه غالبا ما ينتهي بصاحبه إلى الهلاك.(٨)

تناوبات الدلالة : قرص التعويذ

ومن الواضح أن الحكاية المناوبة شغلت حيزاً أكبر، كما أنها انفجرت عن أحداث أثرت في الفاعل، بينما لم يبد عليه العشق بدرجة التأثير التي نالها قرص التعويذ. ولهذا تتقابل الحكاية على صعيد الشخوص بصبية الطاهر بن العلاء التي نالها العشق فذوت، فثمة رجل وامرأة، ولولا العودة إليها لبدا

(٨) يراجع كتابه ، فصل رجالات السرد، ص ٧٣- ٧٧.

العماني غريبًا على قصص الحب في الف ليلة وليلة. لكنه على الرغم من ذلك يبقى من بين فئة التجار التي تعشق وتنفق، ويبدو التبذير بديلها الآخر في الدلالة على الحب. وإذا كان (قرص التعويذ) يشكل حافزاً ديناميكيا في حكاية ثالثة مناوبة تنفتح على التساؤل في نفعه وفائدته، فإنه لا يمتلك غير دلالته المادية في الثانية، ويكاد يصبح حافزا تأليفيا يعاون في معرفة شخصية المتحدث وهمومه وطموحاته. كما أنه يتمظهر في أية سلعة ثمينة ما دام العماني منهمكا بقيمته لا بطاقته العلاجية: وهو يختلف مثلاً عن ذلك الخاتم المرصود في كف الملك اليمين(الليلة ٩٣٨، ج٢، ص ٥١٤): فمن الصعب أن تقول عن وجوده عنصراً خارقاً على أنه مولد للفعل؛ إذ لربما كان *مهدئاً* للأحوال: فالقبطان يقول لأبي صير عن الخاتم:

"اذا غضب الملك على أحد وأراد قتله يشير عليه باليد اليمنى التي فيها الخاتم فيخرج من الخاتم بارقة فتصيب الذي يشير عليه فتقع رأسه من بين كتفيه، وما أطاعته العساكر ولا قهر الجبابرة إلا بسبب هذا الخاتم فلما وقع الخاتم من إصبعه كتم أمره".

إذ يحقق الخاتم المرصود *الاستقرار لا الاضطراب*، *الركود* لا *السرد*، فالأخير يستدعي فعلاً ما، وألا يستبدل بفعل داخلي(كالتأمل والاستدعاء) أو تجريدي كالحوار غير الدرامي: ولهذا كان الملك يصمت عما حل به استدراجاً للاستقرار، بينما يتساءل عن سر مجئ أبي صير الذي أمر بإلقائه في البحر: "أما أرسيناك في البحر؟ كيف فعلت حتى خرجت منه". لكن السرد يستعيض عن ركوده *بمفارقة ساخرة* أخرى، فهو يجهل ما يعرفه المستمع والمتلقي، إذ عثر أبو صير على الخاتم وأصبح بمستطاعه الانتصار عليه. أما إعادة الخاتم المرصود الى الملك فتأتي انسجاما مع قوانين ثنائية المحمولات التي تلجأ اليها مثل هذه الحكاية القائمة على التقابل والتوازي: فأبو قير مدفوع بالأنانية والغيرة ليربك الأجواء ويدبر المقالب، وأبو صير مجبول على المحبة والوداعة والطيبة ليستعيد للأجواء الهدوء والاستقرار. فكان أن جاءه الخاتم المرصود مصادفة في سمكة لاستعادة الركود للحكاية، والحكم عليها بالانتهاء. فظهور«الخارق» يستند الى مكانته في السرد، وعلى الرغم من صحة المقولة التي يوردها تودوروف في أن

حضور الخارق يعني سرداً ضرورة، فإنه قد يظهر في السرد لاستكمال غرض آخر، أي عود الأمور الى نصابها مثلاً.(٩)

ومثل هذا الخاتم ولدور مختلف كان القناع المذهب في الليلة(٥٩٩، ج٢، ص٧٩): فشراء ابن الملك للقناع من أبي الفتح بن قيدام التاجر لا يقود إلا الى ماهو إدماجي في بناء الحكاية، انه« أداة توريط» كما يقال في قصص الجريمة مثلاً، فالهدف هو زرع الشك في قلب التاجر بزوجه الشابة، وبالتالي تيسيرها لغرض العجوز الآخر، أي الجمع بينها وبين ابن الملك ما دام قد عشقها ودفع للعجوز المال لهذا الغرض. فالقناع قد يقود إلى فعل لدى التاجر، وهو ما يحصل، فيساعد في تطوير الوظيفة التوزيعية وانتقالها إلى مستوى الفعل. لكنه لم يكن كذلك من جهة الشاب صاحب الرغبة في اللقاء: فهو يبتاعه في ضوء وصية العجوز غير عارف بما تريده منه، لكن عملية الشراء توضح ثراءه وسعة يده وتفانيه في طلب لذته. أي أنه قريني في هذا المجال، وتبقى العجوز فاعلاً وسيطاً قادراً على تجميع الأدلة والمقالب ودفعها باتجاه ما تريد: فالعجوز في الحكاية المذكورة هي الراوي، بينما يبقى الآخرون دمى تحركهم كما تشاء.

المحبوس اللساني يتحرر في البدائل:

ولربما تبدو آليات العجائبي كالحصان المسحور والبساط السحري وقنديل علاء الدين والخرز وغيرها تحليقات خيال أو مبتكرات تجاوزية للآني والمألوف، لكنها من الجانب الآخر الامكانية الابداعية التي لا تستنطق كلاما، كما هو شأن غيرها أيضاً. وتشير تمظهرات«المحبوس اللساني»(*) في(الزنانير) الحريرية والرسوم والتصاوير وما يماثلها الى منشأ مصري: فبإستثناء تصوير أبي القاسم الصندلاني الذي يراه ابن ابي الخصيب صاحب مصر في بلاده قبل المجئ الى درب الزعفران في الكرخ(الليلة ٩٥٣، ج٢، ص٥٣٤) تبدو الحكايات التي

---

(٩) In The Fantastic, he says:"every text in which the supernatural occurs is a narrative", p. 166

لكنه يصيب تماماً في رأي أخر عندما يقول«ان غرض الخارق الذرائعي هو أن يُربك أو يحذر أو ببساطة يبقي القارئ في شك»، ص ١٦٢.

(*) تعبير رولان بارت، *النقد البنيوي للحكاية*(بيروت: عويدات، ١٩٨٨)، ص ٥٣.

تتوالد عن هذا (المحبوس) مصرية: فالوصف التزييني للأسواق والتجار في حكاية تاج الملوك ودنيا ابنة ملك جزائر الكافور (الليلة ١٣٤، ج١، ص٢٦٤) يمكن أن ينطبق على القاهرة وبغداد وعلى المدن المصرية والعراقية الأخرى، لكن التصوير ينتمي الى عالم آخر كذلك الذي تؤدي فيه التصاوير دور الفاعلين في ردع (دواب البحر) والذي يرد ذكره عند ابن دقماق. ومثله أيضاً ذلك التداخل السراني بين العجيب والغريب والمألوف في البحر واليابسة بين جنيات البحر وبين الأنس في حكاية عبد الله البري وعبد الله البحري (الليلة ٩٤٢، ج٢، ص ٥١٩) والذي ينتمي الى مثل ذلك الفضاء الذي يكتب عنه ابن دقماق أيضاً، عارضاً لحكاية جنية البحر والراعي والدواب البحري الذي يهد البنيان لولا خطة التصاوير والأشكال. وليست مثل هذه القضية معنية بالحقيقة والواقع، وانما بما يمكن أن تنتمي اليه الحكاية من مرجعية، فالمرجعية المذكورة لها أنساقها ومولداتها ومشروعيتها.(*)

وتصبح (الزنانير) الحريرية تمظهراً آخر لهذا المحبوس في حكاية مريم الزنارية (الليلة ٨٧٤ ـ ٨٧٨، ج٢، ٤٢٧): فالزنانير توقف تدهور الحال (أي خطة نور الدين لبيعها)، كما انها تقود اليها خصمها الباحث عنها، لكن فضاءات الحكاية كنسية، تكون صناعة الزنانير فيها بعضا من انهماك رهباني يتماشى مع الوصف التزييني ويتآلف، بينما يكون البحر مرة أخرى جزءاً من خلفية التفاصيل والأحداث. وكلما جرى التركيز على الطلاسم كلما كان المنشأ المصري أو الهندي أكثر وضوحاً؛ فالخرزة ورموزها المطلسمة في الليلة ٢٦٩ (ج١، ص٤٤٢) تنتمي إلى فضاء تنجيم وفلك قار له سننه وسرانيته كذلك الذي نقرأ عنه أيضا في عدة كتب من بينها كتاب ابن دقماق المار ذكره. إذ تختلط الكتابة والرسوم بالطلاسم في ممارسة سرانية خاصة عند قدامى المصريين. ولم يكن عبثًا أن يظهر لقب جودر على انه بن عمر المصري في الليالي ٦٠٥ـ٦٢١ (ج٢، ص ٨٨ ـ١٠٣ وما بعدها): فالكنز الذي يحتوي دائرة الفلك والمكحلة والخاتم والسيف يولد الرغبة والفعل؛ كما ان مكوناته هي

(*) *كتاب الانتصار لواسطة عقد الامصار*، ابراهيم بن محمد العلائي الشهير بابن دقماق (بيروت: المكتب التجاري للطباعة، ب. ت)، ص ١٢١، ١٢٣.

الفاعلة بينما ينزوي الشخوص إلى الخلف، ظلالاً أو مجرد (عفاريت) كما تقول الحكاية. فالمحبوس اللساني يجد بدائله تتحرك بديلة للكلام، تشتغل وتتفاعل وتؤثر في المحيط المباشر كلما انكشف سر الحوار، أما اذا انخدع الداخل بالإغراء والمماطلة والاشكال والظلال فنصيبه الضرب والطرد. لكن الاغراء ليس مجرد كلام وانما هو أشكال وصور أولاً تؤدي ماهو لاحق وتتحقق في أحداث وعرض يلتقطها باث السرد، الشخص الفاعل أو بديله الراوي.

ولولا عدم استجابة الحكايات لتأويلات الرمز وصدها لذلك، لقال المرء إن القناع المذهب(الليلة ٥٩٩، ج٢، ص٧٩)، يأتي رمزا انحرافيا يحيد بالحكي عن الواقع لاختزال مسافة التحول من مكان الى آخر ومن مرتبة اجتماعية الى أخرى، من تاجر الى ملك، ومن أعلى إلى أدنى، فابن الملك يطل من فوق إلى فوق، ويرى الصبية، ويحل عند الباب ليرى العبد ويذهب الى السوق ليرى الصبية عند التاجر؛ فالرواة في الف ليلة وليلة لا يتورعون عن ارتداء ألبسة العجائز، فها هي العجوز في تلك الحكاية تظهر لابن الملك الشاب الجالس وحيداً حائراً عند باب الدار، وهي التي كثرت التحذيرات منها "شمطاء كأنها الحية الرقطاء وهي تكثر من التسبيح والتقديس وتزيل الحجارة والأذى من الطريق"؛ فالوصف لا يستقيم مع الفعل إلا لغرض التضاد الذي تكثر منه الحكايات وتلجأ اليه في توازياتها الأساس.(١٠) وما دام السرد يستدعي الاستجابة للرغبة(أبناء الملوك خاصة)، فإن الرواة يخترقون ماهو شرعي أو مقدس بما هو وسيط ملتبس: ولهذا كان ابن الملك يتخيلها بهذا التضاد وبناديها بـ«ياأمي» قائلاً:«عامليني معاملة السادات للعبيد وبالعجل أدركيني وإذا مت فأنت المطالبة بدمي يوم القيامة». فمن الواضح أن لغته تستند الى ماهو عامي، كما أنها تأخذ عن اللهجة البغدادية الدارجة "بالعَجَل"، وتستغني بمرجعية الظرفاء والعشاق في العصر الوسيط، عندما كان الميت في سبيل الحب يجد الشفاعة عند المجتمع. لكن مثل هذه التعددية داخل لغة الشخوص تتيح للراوي أن يختفي تماماً وتتسلل بديلته في تحقيق ما هو منكر اجتماعياً(خداع الزوج

(١٠) تراجع فكرة فريال جبوري غزول في The Arabian Nights: A Structural Analysis(Cairo, 1980), p. 49.

التاجر والتغرير بالزوجة وإرضاء عشق الشاب) وماهو متوافق أيضا مع الظرف والعشق في العصر المذكور.(١١)

لكن مثل هذا التخفي قد يدفع بالرواة إلى استدعاء أدوار أخرى، فهم الصيادون دائماً، يلقون بشباكهم هنا أو هناك، فتأتيهم بالقماقم مرة وبالأحجار مرة أخرى؛ كما أنها تأتيهم بالعفاريت وبعبد الله البحري وبالخواتم المرصودة: وكلما جاءت الشباك بالعفاريت تحرك السرد وعصفت به الأحداث واتسعت، بينما يقود مجئ البحري إلى مملكة البحر العجيبة بعاداتها وخلائقها. فالرواة يجدون ضالتهم في المياه. فهناك متسع للخيال ينطلق فيه ملونًا مختلفا غريبًا غامضا، يتسلطون عليه بارتياح، بينما تبقى الحرفة الأصلية محدودة كتلك التي يظهر فيها الصياد أو بالأحرى التي يستعين فيها الرشيد بملابسه ليطلع على الجلسة المعقودة في بستانه بحضور الشيخ ابراهيم، حارسه التقي الذي ينسى الورع أمام الجمال الطاغي لأنيس الجليس.

وظيفة الصورة :

وكلما كثرت التكوينات الأداتية أو البصرية اجتمعت خيوط الحكي بقوة أكثر:فإبراهيم بن أبي الخصيب صاحب مصر ما كان له ان يقع في غرام جميلة بنت ابي الليث التي لا يطمع رجل في بلوغها لولا الصورة التي وجدها عند كتبي(الليلة ٩٥٣، ج٢، ص ٥٣٤): فالصورة تستند إلى ما يتيح لوظيفتها التوزيعية أن تتنامى في رغبة طاغية لدى ابراهيم لرؤية صاحبتها، وكان أن شد الرحال من مصر إلى البصرة، ومنها إلى بغداد الكرخ، وإلى درب الزعفران حيث يقيم ابن عمها الرسام أبو القاسم الصندلاني.

وبينما يدفع أبو القاسم بالشاب إلى البصرة، تبتدئ مواقف المفارقة في الاشتغال داخل السرد : فالصندلاني يكتم خطته عن ابراهيم، والشاب يزداد شوقا واستعدادا للتضحية كلما علم بمواصفاتها؛ يقول له الصندلاني أبو القاسم:

---

(١١) الوشاء، الموشى أو الظرف والظرفاء(طبعة بيروت: دار صادر)، ص ٩٤، ١٠٦.

"ما على وجه الارض أجمل منها، لكنها زاهدة في الرجال ولم تقدر أن تسمع ذكر رجل في مجلسها" وهي "جبارة من الجبابرة" (الليلة ٩٥٥، ج٢، ص٥٣٧).

وتقول له زوج بواب الخان في البصرة:

"الله الله ياأخي أن تترك هذا الكلام لئلا يسمع بنا أحد فتهلك فإنه ما على وجه الأرض أجبر منها ولا يقدر أحد أن يذكر لها اسم رجل لأنها زاهدة في الرجال فيا ولدي اعدل عنها لغيرها"

وبعدما تتنامى المخاطر يفوز بها ابراهيم، لكنه يفاجأ بالصندلاني وصحبه قد تنكروا بزي الملاحين ليخطفوا منه جميلة ويلقون به(مبنجا) في خربة ببغداد(ص ٥٤٢. ج٢). فالصورة التي تدخل مكونًا بصريا في الحكي تستنفذ إمكانات الوظيفة التوزيعية في بنية إضافية مولدة تبقي على العلاقة بصاحب الفكرة الأساس، الحبيب المرفوض، الذي يرتكب كل الحماقات لبلوغ غايته.

وليست التكوينات البصرية قليلة الحضور في حكايات ألف ليلة وليلة. وعلى الرغم من أن الرواة ينسون تفصيلات الصورة بعض الأحيان، كما هو في الليلة(١١٩، ج١، ص٢٤٥) أي«حكاية عزيز وعزيزة»، ومن يسميها الراوي«ابنة دليلة»، فان صورة الغزال كانت صورة دنيا، رسمتها لنفسها بما يبقيها جميلة عذبة صعبة المنال منذ أن قررت هجر الرجال: وهكذا كانت ابنة عمه تحذره منها، بينما كان تاج الملوك قد رأى الصورة فوقع في غرام صاحبتها. وكان ما كان:

فالصورة هي التجميد الكلي للجمال خارج طائلة الزمن مادام القرار هو في تجاوز ماهو فان، ويضمنه الحياة الزوجية. وكلما وضح القرار أصبح التحدي قائماً: وتحتم ظهور أطراف الصراع. وتشتغل حكاية الحافز البصري على أساس الانشداد بين قطبين، متضادين من الخارج، متصارعين لدرجة الخطر. وبينما تتيح أدوار الفاعل التقرب من القصر مثلاً ما دامت دنيا ابنة ملك جزائر الكافور(ج١، ص٢٥٣-٢٥٥)، فإن شروط التقرب إبدالية أولاً، فعزيز ابن

تاجر، أي أنه لا يرتقي إليها كما يقول(ص ٢٥٥)، كما أنه خصي(ص ٢٥٤): أي أنه لا يخشى المجازفة الآن إذ لا خطر منه عند التصادم. ولهذا يجري إبداله بصديقه تاج الملوك. ويتم اللجوء إلى دور التاجر أيضاً، لكن التنكر مسموح به لابن الملك، والسوق يتيح اللقاء بالخاصة، وهكذا تأتي العجوز وسيطاً، لشراء القماش، ثم لنقل رسالته، وتحمل العقوبات والتهديدات(ص ٢٦٠-٢٦١). ولا يمكن لعقدة تنبني على صورة أن تحل باللقاء حسب، فثمة تبعات أخرى: فالصورة هي لغة دنيا الخاصة، لغتها التي تشكلت بديلاً لما ترفض. فلغتها الملفوظة مليئة بالتهديد والوعيد(ص ٢٦١)، ولغتها البديلة هي الإفصاح عن ذاتها الأخرى. وتمتد هذه في سر رفضها للرجال، ذلك المنام الذي رأت فيه ما رأت، والذي يمكن ان ينعته الشكلانيون بحافز التأويل المزدوج مادام يرفض المقاربة الاحتمالية وينشق عنها باتجاه آخر لا يستند إلى التسبيب الآني أو المنطقي. ولهذا كان الوزير الحاذق المرافق يأتي الى إبطال الحافز(المنام) بالصورة على واجهة قصرها في بستان الراحة والمتعة الأسبوعية(ج١، ص٢٦٥). والصورة إعادة للمنام بتشكيل مختلف يستكمل ما لم يظهر فيه. أي أن الإبطال لا يتحقق إلا بالمعرفة؛ معرفة تفاصيل المنام ودلالاته؛ وبهذا تكون الصورة استكمالاً يجهض السبب الذي نتجت عنه حالة رفض الرجال لديها، وهي - أي الصورة - تستجمع إمكانات الحوافز وتعيد دفعها في الاتجاه المضاد للتأثير في الشخصية المعنية. وبينما كان شهريار يتعرض لإجهاض مماثل متصل، كانت الصورة تؤدي فعلها في امرأة بما يتقابل مع الحكاية الإطار ويتوازى معها باتجاه الانفراج في الشخوص والأفعال.

ولا يتم اشتغال متواليات السرد بالمكونات التصويرية حسب، اذ ان التدقيق في المحكي يقود إلى استنتاجات لا حدود لها: فبينما يدخل الطعام مكونًا سرديًا، وتفعل الموسيقى فعلها في ذلك، يأتي فعل الاشارة بمثابة كلام آخر زاخر وقوي وعاصف يدفع بالسرد إلى أمام، كما هو الحال في حكاية عزيز وعزيزه.

الجزء الثاني

الإشارة والتشفير في الف ليلة وليلة

حكاية عزيز وعزيزة

تقول الصبيـة في نهاية الليلة العشرين بعد المائة لعزيز: "التي كانت تفسر لك الإشارات قد ماتت وإني أخاف عليك أن تقع في رزية فلا تجد من يخلصك منها بعد موت بنت عمك"، فالإشارات تنبعث من باثتها الصبية عَبرَ "طاقة في الشباك"، يستلمها عزيز في الزقاق القريب، ليذهب إلى إبنة عمه بعدئذ فيخبرها بـ(الإشارات) فتعطيها معناها ليتصرف بموجبها بعد ذلك. والاشارات والجهل بها من قبل عزيز تطرح عالمين مختلفين، فثمة عالم تنتمي إليه الصبية وابنة عمه عزيزة تعي هذه الاشارات التي يتلقاها ويتعامل بموجبها، ولربما شكلت هذه جزءاً من(وعيه) العميق، أو لربما جاءته من خلال ابتكار(شفرات)خاصة لعالم لا يريد التجانس مع(الواقعي) أو الدارج: فالصبية لها خدم وحشم، ولها بستان يقيم فيه قصرها، ولها مقدرة مالية كبيرة تظهر في الولائم الكبيرة المتروكة ليلاً لمستقبلها، أي عزيز نفسه. و(التشفير) سري، ينتمي إلى(عالم) يبتغي الابقاء على خصوصيته، ولهذا لم تكن(الصبية) تتعامل مع(العالم الخارجي) إلاّ من خلال "طاقة في الشباك"، وعندما تريد(النزول) و(الانحدار) فإن ذلك يتم في أطراف الليل، ربعه الأول أو ثلثه الأخير، لتقيم لنفسها طقوسها الحياتية الخارجية. أما عزيزة فإنها تنتمي إلى هذا العالم الخاص من خلال المجاهدة والتعلم، ولهذا فهي تضمر حبها لعزيز، كما أنها تخفي عن أمه سر ذبولها ونحولها وموتها: "أقبلت عليّ أمي وقالت لي ان قصدي أن أعرف ما كنت تفعله معها حتى فقعت مرارتها واني ياولدي كنت أسألها في كل الأوقات عن سبب مرضها فلم تخبرني به ولم تطلعني عليه فبالله

عليك أن تخبرني بالذي كنت تصنعه معها حتى ماتت". أما صبية القصر فلا تحتاج لمثل هذا التفسير، فهي عندما سمعت بيت الشعر:

سمعنا أطعنا ثم مُتنا فبلغوا

سلامي على مَن كانَ للوصلِ يمنع

"صرخت صرخة عظيمة وتضجرت وقالت والله ان قائلة هذا الشعر قد ماتت"،

ثم استفسرت عن قرابة صاحبة الشعر، قال(ابنة عمي)،

فأجابته صبية القصر "كذلك والله لو كانت ابنة عمك لكان عندك لها من المحبه مثل ما عندها لك فأنت الذي قتلتها قتلك الله".

ويضيف "قلت لها أنها ابنة عمي وكانت تفسر لي الاشارات التي كنت تشيرين بها اليّ وهي التي علمتني ما أفعل معك وما وصلت اليك إلا بحسن تدبيرها".(١٢)

فباثة الإشارات هي صبية القصر، ومستقبلها عزيز، لكنه يعجز عن فك الشفرات بدون ابنة عمه، التي يتحول عنها التشفير إلى تأويل أو توصيل، فتحيله ثانية الى تشفير مقابل يلتزم به عزيز عند أوبته الى هناك: وبينما يكون بث الاشارة نهارا يكون استقبالها المقابل وإرسالها إلى المرسل الأول ليلاً، أما المكان فهو(طاقة في الشباك) و(الزقاق) نهاراً، والبستان ليلاً، ولما كان التشفير الأول لم يزل ملغزاً دون تفسير فان النهار لا يشكل اختراقاً لخصوصيته، بينما يكون فك التشفير ليلاً وكذلك إعادة بثه واستلام الاجابة. وليس مصادفة أن يكون الأكل والشرب الكثير مدعاة للنوم، فالخصوصية أو السرانية التي يتضمنها التشفير بدرجاته العالية تقتضي عالما أنيقا متحررا من بلادة(العوام)، الذين يجهلون هذا التشفير المعقد، ومنهم أصحاب الأعمال والتجار الذين ينتمي اليهم عزيز: ولهذا كان كأمه جاهلاً بهذا التشفير كما أن الأكل الكثير ليلاً وهو ينتظر مجئ صبية القصر كان يجري على الرغم من

---

(١٢) طبعة بولاق، ج١، ص ٢٤٦.

تحذيرات ابنة عمه المتكررة، فالطبع يغلب التطبع، وكان لابد من(الأكل) والنوم واستلام علامات جديدة تعمل عمل الشفرة أو(الرسالة السرية) التي يعجز عن فكها فيذهب إلى ابنة عمه ثانية: ويعمل السرد في ضوء مستويين، هما التشفير ولوازمه من(دال) و(مدلول)؛ وبينما يظهر الدال بين عارف به ومرسل يبقى المدلول مجهولاً لحين دخول طرف ثالث، هو المفسر أو صاحب التأويل. وتشتغل فاعلية السرديات المشفرة هذه من خلال(اللعب) على المعني، أي عزيز في الحكاية المذكورة، فهو مولع بصبية القصر(باثة الإشارة)، جاهل بحب ابنة عمه له(المفسرة للإشارة). وبينما يمكن لباثة الاشارة ان تضاعف امتحاناته ولربما الغدر به، تقول عن وصية عزيزة "انها خلصتك مني وقد كنت أضمرت على ضررك"، أي أن ابنة عمه تضحي بنفسها من أجله وتعمل وسيطا أو فاكًا للشفرة ومرسلة جديدة للعلامات.

وإذ تنبني إشارات العالم الخاص بدقة، فإنها تساعد في تحقيق السرد بفاعلية قوية، فلكل إشارة معنى وجواب، ولكل جواب دور، ولهذا كان كلاهما يفهم ما يريده الآخر؛ وكان خلاصه في الكلمات الأخيرة التي نطقت بها ابنة عمه بقصد إيصالها إلى صبية القصر "الوفاء مليح والغدر قبيح"، ولولا ذلك لغدرت به الصبية لسوء تدبيره مع إبنة عمه ولأنه لم يزل "صغير السن وقلبك خال من الخداع فأنت لا تعرف مكرنا ولا خداعنا". أما الوصية الإضافية فتؤكد ما ينطوي عليه عالم الشفرة من سرانية وخصوصية وتعقيد،

> "الآن أوصيك ان لا تتكلم مع واحدة ولا تخاطب واحدة من أمثالنا لا صغيرة ولا كبيرة، فإياك ثم إياك لانك غير عارف بخداع النساء ولا مكرهن، والتي كانت تفسر لك الاشارات قد ماتت"(ص ٢٤٧، م١).

إن عالم الاشارات آخر، ومن الواضح انه ليس عالماً كلياً كعالم العصور السحيقة الذي تصبح فيه الاشارة اتصالاً بحكم انعدام الحدود بين الدال والمدلول وبين البث واستلامه ومغزاه: "وصغر السن وخلو القلب من الخداع" يعنيان قلة التجربة أو انعدامها والانتماء لبراءة لم تعد موجودة لدى العالم الخاص الآخر في نواح حياتية غير التجارة والأعمال. وتشغل قصة عزيز وعزيزة عشر

ليال(١١٢-١٢٢) ، تبتدئ بمقدمة عنه وعن إبنة عمه التي عاشت معه سوية في بيتٍ واحد ، لكنها كانت "أشعر مني وأعرف وأدرى" ، فهي ليست من عالمه تماماً على الرغم من القرابة والأصل والوضع الاجتماعي. وفي التحضير للزواج منها دخل الحمام وخرج وجسده ينز بالعرق، وشعر بالتعب وهو يبحث عن صديق له يروم دعوته إلى حفل الزفاف، فيجلس على مسطبة في رأس الزقاق ويضع منديله تحته، فيستعين بطرف(فرجيته) ليمسح وجنته: هنا يبتدئ النمو في السرد ، إذ سقط عليه منديل أبيض، علامة للعشق والغزل؛ تلك كانت العلامة الوحيدة التي يدرك مدلولها دون وساطة، أما البقية فهي إشارات:

"وضعت اصبعها في فمها ثم أخذت اصبعها الوسطاني والصقتها باصبعها الشاهد ووضعتهما على صدرها بين نهديها ، ثم أدخلت رأسها من الطاقة وسدت باب الطاقة" ويضيف "فلم أسمع ما قالت ولم أفهم ما به اشارات". وهناك في المنديل أبيات من الشعر عن نحول العاشقين وجمال المعشوق.

وعرفت ابنة عمه ان قلبه عند غيرها فوعدت بالتضحية بنفسها وبرغباتها ، وقدمت له«فك» الاشارات المذكورة ومعناها :

- "انها مغرمة بك كما انك مغرم" ، فهذه هي الدلالة العامة ومعنى الاشارة،

- أما "وضع اصبعها في فمها" فإنه "إشارة الى أنك عندها بمنزلة روحها من جسدها وانما تعض على وصالك بالنواجذ"

- وأما "الورقة فأنها اشارة الى ان روحها متعلقة بك"

- وأما "وضع اصبعيها على صدرها بين نهديها فتفسيره انها تقول لك بعد يومين تعال هنا ليزول عني بطلعتك العنا".

وتصبح وحدة الإشارات متوالية سردية، فهي تعيد ترتيب المشهد وحواره وأطرافه ترتيبا جديدا يمنح الشخوص فعالية أخرى غير تلك التي يفتقدون إليها في عدد كبير من الحكايات التي جعلت منهم(شخوص سرد وروي) فقط: فالشخوص هنا يدخلون تجربة ما ، كما انهم يمرون في لحظات

عصيبة، ويضطرون إلى الأخذ والعطاء والتحاور خارج حدودهم الشخصية والاجتماعية. وكما تخرج هي عن عالمها الخاص وسرانيتها من خلال(طاقة في النافذة) ومن ثم عبر الاشارات، فإن(عزيز) يخرج هو الآخر من عالم العامة(في تفريقه عن وسط الظرفاء) تدريجياً على الرغم من ان عالمه سيبقى مؤثراً فيه كثيراً كما يتضح من بلادة إحساسه أزاء ابنة عمه عزيزة وشراهته التي لم يحد منها المنع والتحذير والوصية.

أما المتوالية الاشارية الثانية، فتظهر وتتم كما يلي:

"رأيت معها مرآة ومنديلاً أحمر وحين رأتني شمرت عن ساعديها وفتحت أصابعها الخمس ودقت بها على صدرها بالكف والخمس أصابع ثم رفعت يديها وأبرزت المرآة من الطاقة وأخذت المنديل الأحمر ودخلت به وأدلته من الطاقة إلى صوب الزقاق ثلاث مرات وهي تدليه وترفعه ثم عصرته ولفته بيدها وطأطأت رأسها ثم جذبتها من الطاقة"

ويضيف "وأغلقت الطاقة وانصرفت ولم تكلمني كلمة واحدة بل تركتني حيران لا أعلم ما أشارت به"

أي أن صبية القصر لها لغتها الاشارية التي يعجز عزيز عن استقبالها بما يضطره إلى الاستعانة بعزيزة الشريكة بحكم درايتها وعلمها بمثل هذه اللغة. وتفعل اللغة المذكورة فعلها في زيادة التوتر وتحريك السرد ودفعه الى أمام، فبدون الاستقبال أولاً ينتهي عمل تلك اللغة، وبدون الاجابة يبطل اثرها أيضاً. ولا يسع ابنة العم إلا التضحية بمشاعرها، واعتبار تجربتها ضرباً من الحب العذري،

ياطلعة سلبت فؤادي وانثنت

ما للهوى العذري عنها مصرف

(ج١، ص ٢٣٨)

وهو أمر يدركه ويشعر به بقليل من الألم، لكنه معني أكثر بسؤالها عن الاشارات المذكورة:

ـ أما "إشارتها بالكف والخمسة أصابع فإن تفسيره تعالَ بعد خمسة أيام وأما اشارتها بالمرآة وإبراز رأسها من الطاقة فإن تفسيره أقعد على دكان الصباغ حتى يأتيك رسولي". ولما لم تكن ابنة العم تعرف بوجود أي دكان، قال لها "تصدقيني في هذا التفسير لأني رأيت في الزقاق صباغا يهوديا".

ـ لكنه لم يتلق جواب الاشارات، فينزعج ويدفعها بعنف "على طرف الايوان فجاء الوتد في جبهتها". ومرة أخرى فثمة شخصية أخرى عند عزيز لا تتكرر عند الصبية أو عند ابنة العم، فهو متقلب المزاج عنيف محكوم بالرغبة.

ـ ورغم ذلك تخبره ابنة عمه إن انقطاع الاشارة اشارة أيضا ولهذا تقول "ابشر بنجاح قصدك وبلوغ أملك. ان هذه علامة القبول وذلك لإنها غابت عنك لانها تريد ان تختبرك وتعرف هل أنت صابر أولاً، وهل انت صادق في محبتها أولاً، وفي غد توجه اليها في مكانك الأول وانظر ماذا تشير به اليك".

وتجئ الاشارات الجديدة أكثر تفصيلاً، فيذهب ويجلس عند المصطبة وعليها:

"واذا بالطاقة قد انفتحت وأبرزت رأسها منها وهي تضحك ثم غابت ورجعت ومعها مرآة وكيس وقصرية ممتلئة بزرع أخضر وفي يدها قنديل، فأول ما فعلت أخذت المرآة في يدها وادخلتها في الكيس ثم ربطته ورمته في البيت ثم أرخت شعرها على وجهها ثم وضعت القنديل على رأس الزرع لحظة ثم أخذت جميع ذلك وانصرفت به"(بولاق، ج١، ٢٤٠).

وتزداد أوضاع الطرف الثالث، صاحبة التأويل وفك الشفرات، سوءا، فكلما خطا في التجربة كلما فقدت الأمل فيه، وكلما وجدته غارقا في حب صبية القصر كلما اضطرت إلى تقديم التأويل الدقيق له ليمضي في تجربته. وهكذا وجدها هذه المرة بعصابتين، واحدة لجبهتها المجروحة وأخرى لوجع رأسها جراء البكاء والألم.

لكنها تعجل بفك الشفرة، وبالتالي باندفاعات السرد:

- "اصبر فقد آن أوان وصالك وظفرت ببلوغ آمالك أما اشاراتها لك بالمرآة وكونها ادخلتها في الكيس فانها تقول لك اصبر إلى أن تغطس الشمس، وأما إرخاؤها شعرها على وجهها فانها تقول لك اذا أقبل الليل وانسدل سواد الظلام و[علا] نور النهار فتعال، وأما اشارتها لك بالقنديل فانها تقول لك اذا دخلت البستان فامش فيه وأي موضع وجدت فيه القنديل مضيئاً فتوجه اليه واجلس تحته وانتظرني فإن هواك قاتلي".

لكن انتظار الليل يعني بقاء عزيز بطبعه وطباعه قلقاً متوتراً متعباً، فما كان على ابنة العم إلا مزاولة ما يهدئ هذه الطباع ويلغي التوتر ويزيل عنه التعب ويعده لرحلة الليل؛ انها تصبح(البديل) لصبية القصر و(غريمتها) في آن واحد، ولا تعني تضحيتها بـ(حبها) إلا المزيد من القهر لنفسها، فينشد السرد بين قطبين لتحسين وضع عزيز بمزيد من ضغط عزيزة على نفسها، ويكون التقابل والتوازي دافعاً للسرد إلى أمام.

ويجري امتحان المستقبل للاشارة ومعناها في ضوء استيعاب باث الاشارة وباعثها لشخصه وطمعه في معرفة المزيد عنه، وفي هذا التقابل يتواجه«العالمان» بتفصيل أوسع، عالم الصبية وعالم ابن التجار، وسرعان ما يندهش عزيز ويزداد عجباً بعد دخول البستان، ويقول "همت بالمكان وفرحت غاية الفرح وزال عني الهم"؛ فصاحب الاشارة يستدرجه ليعرف الكثير عنه، وهو يستجيب لـ(الطعم) المنصوب في المصيدة، وتظهر مواصفات شخصه كسريع الاستجابة للجاه والمال والطعام والمتعة:

"وصلت البستان فوجدت بابه مفتوحا فدخلته فرأيت نورا على بعد فقصدته، فلما وصلت إليه وجدت مقعدا عظيما معقودا عليه قبة من العاج والابنوس والقنديل معلق في وسط تلك القبة، وذلك المقعد مفروش بالبسط الحرير المزركشة بالذهب والفضة وهناك شمعة كبيرة موقودة في شمعدان من الذهب تحت القنديل، وفي وسط المقعد فسقية فيها أنواع التصاوير. وبجانب تلك الفسقية سفرة مغطاة

بفوطة من الحرير والى جانبها باطية كبيرة من الصيني مملوءة خمراً، وفيها قدح من بلور مزركش بالذهب والى جانب الجميع طبق كبير من فضة مغطى فكشفته فرأيت فيه من سائر الفواكه ما بين تين ورمان وعنب ونارنج واترج وكباد وبينها انواع الرياحين من ورد وياسمين وآس ونسرين ونرجس ومن سائر المشمومات".

المكان ومكملاته في السرد :

أي أن الورود والفواكه ومواصفات الجلسة البهية في البستان كلها تخدم أيضا في(الاشارة) إلى علاقة مليئة بالجاه والعاطفة، وهي (تغري) التاجر وتستعيد شكلاً متكررا في الحكايات، شكلاً تندرج فيه بعض(الموتيفات) و(جدليات) السرد و(حوافزه) و(محمولات الفعل) أيضا:

فالتاجر(البزاز والجوهري) ينتظر العشيقة المرتقبة من(الخاصة)، كبيوت الأعيان والولاة والخلفاء. وتأتي هذه واضعة الحجاب على الوجه، بعصابة مائلة، مع وصيفة أو أكثر. ويشتد الولع والهيام لسرانية الوجه واحتمالات جماله، ولطبيعة الاغراء الآتي من العالم الخاص الذي يضج فيه الجسد بالغناء والحيوية والجاه. كما ان محمولات الرغبة والشهوة تتداخل بمشاعر أخرى للخروج مما هو(أدنى) اجتماعيا الى ماهو أعلى، ويصبح التمني مرادفا لأحلام اليقظة، يتخذ أشكالاً مختلفة من الأفعال. وغالباً ما يتعرض هؤلاء للامتحان، كالانتظار والتخفي ودخول الأقفاص والصناديق، ومن ثم المواثيق والعهود.

ويمر العاشق عزيز في الامتحان: فلابد من تمديد الانتظار أولاً، ولابد من أن يشعر بهيبة الليل ووحشته ليزداد ترقبه، ولابد من مواجهة نفسه أمام المأكولات الشهية:

"جلست في ذلك المقعد انتظر مجئ محبوبة قلبي إلى أن مضى أول ساعة من الليل، وثاني ساعة وثالث ساعة فلم تأت واشتد بي ألم الجوع لأن لي مدة من الزمان ما أكلت طعاماً لشدة وجدي، فلما رأيت ذلك المكان وظهر لي صدق بنت عمي في فهم اشارة معشوقتي

استـرحت ووجدت ألم الجوع وقـد شـوقـتني روايح الطعـام الذي في السفرة. فلما وصلت الى ذلك المكان واطمأنت نفسي بالوصال فاشتهت نفسي الأكل فتقدمت الى السفرة وكشفت الغطاء فوجدت في وسطها طبقاً من الصيني وفيه اربع دجاجات محمرة ومتبلة....الخ".

وهنا ينتهي التشفير، ويبتدئ الواقع مجسدا ومجسما بما يتناسب تماما مع(عـالم) عـزيز الخـاص، ولهـذا عـاد إليـه منطقـه ولجأ إلى الايضـاح وشـرح الأسباب، فهو جوعان لأنه لم يتناول الطعام منذ مدة، وهو لم يأكل لفرط حبه؛ وبعدما تأكد من تفسير ابنة عمه استعاد حاله وزال توتره، وعندما كشف عن الطعام إشتاق إليه، وزادت الروائح في شوقه للأكل، أما الأطباق فإنه بدأ يعدها واحدا بعد الآخر بما فيه. فـ(طبعه العامي) أو(الواقعي) يدفعه الى التماهي الذي يتكرر بينه وبين الراوي أيضا، فيصعب التفريق بين الأثنين، فكلاهما يدخل في صوت الآخر، كما انهما يتمتعان بذكر التفاصيل وأنواع الشراب والطعام وطرائق الطهي وأشكال الأواني.

وبمقدار ما كان يتوحد مع عالمه العام أو الواقعي كان يبتعد عن الآخر، فينسى تحذيرات ابنة عمه، وكان أن أكل من كل شئ، وعاد ثانية إلى الطبق الأول فأكل منه، و "عند ذلك امتلأت بطني وارتخت مفاصلي وقد كسلت عن السهر، فوضعت رأسي على وسادة بعد أن غسلت يدي فغلبني النوم، ولم أعلم بما جرى لي بعد ذلك". والنوم يعني نفيه لوجوده في ذلك المكان المعد للسهر، فهو متآلف مع المفاهيم العامة خاضعا لها منساقًا لتواليها، وهو لهذا يلجأ إلى لغة تتوالى مرتبطة بغيرها بحروف الربط التي تتيح تسلسلاً زمنيا اعتياديا ووصفا ميسورا وتتابعا معهودا. إنها لغة الانسان الخاضع للواقع لا المهيمن عليه، الانسان المنقاد إلى الحياة لا المكون لها.

ولهذا تبتدئ معه رحلة تشفير آخر مستبعد وساخر ومهاجم، انه تشفير أكثر عدوانية بعدما انكشفت شخصيته وتعرت:

"فما استيقظت حتى أحرقني حر الشمس لأن لي أياما ما ذقت مناما، فلما استيقظت وجدت على بطني ملحا وفحما فانتصبت قائما ونفضت ثيابي، وقد تلفت يميناً وشمالاً فلم أجد أحداً ووجدتني كنت نائماً على الرخام من غير فرش".

وكان عليه العود إلى إبنة عمه بحثا عن فك الاشارات والشفرات الجديدة، فوجدها تشكو نصيبها، لكنها عرفت من روائح ملابسه أنه "لم يحظ بمحبوبه"، كما انها أعلنت خوفها عليه لأن "هذه المرأة تتعزز عليك تعززاً قويًا"، لكنها قامت بتفسير المعنى وتقديمه مدلولاً له:

- "ان تفسير الملح هو انك مستغرق في النوم فكأنك دلع الطعم بحيث تعافك النفوس فينبغي لك ان تتملح حتى لا تمجك الطباع لأنك تدعي انك من العشاق الكرام والنوم على العشاق حرام؛ فدعواك المحبة كاذبة وكذلك هي محبتها لك كاذبة، لانها ما رأتك نائما لم تنبهك ولو كانت محبتها صادقة لنبهتك، وأما الفحم فإن تفسير اشارته سود الله وجهك حيث ادعيت المحبة كذبا، وانما انت صغير ولم يكن لك همة إلا الأكل والشرب والنوم. وهذا تفسير اشاراتها فالله يخلصك منها).

إن فك الاشارات نقل السرد إلى مستوى آخر من الفعل، فثمة(تعارض) محتمل، وثمة(غضب) قد يقود إلى انفجار، ولهذا كانت ابنة العم ترغب في الخلاص، وتدعو الله أن يسنده: فالعالمان لا يلتقيان تماماً، وثمة تباعدات شديدة مقرونة بعوامل أخرى اجتماعية وثقافية. إن الاشارة إلى(العشق) تُحيل على مرجعية واسعة ومعروفة بين الخاصة والمحبين والظرفاء، كتب عنها وفيها الشعراء والكتاب والدراسون،[13] بما يعني ان هذه(المرجعية) كانت أمرا واقعا ومعروفا، ولهذا تستغرب صبية القصر جهله بها، وما اهانتها له ودفعه الى الرخام وهو نائم إلا لأنه ظهر لها غريبا على ماهو معروف جاهلاً بما هو مألوف بين العشاق والظرفاء، فهو لم يقم الليل مسهدا، ولهذا كان قد خسر فرصة اللقاء وقراءة بيت الشعر الذي أوصته ابنة عمه بضرورة إنشاده لها وقت الانصراف:

---

(١٣) أبو الفرج ابن الجوزي مثلاً في *اخبار الظراف والمتماجنين*(بيروت، دار الحكمة، ١٩٨٧)، وكذلك ابو الطيب محمد بن اسحق بن يحيى الوشاء في *الموشى أو الظرف والظرفاء*(بيروت:دار صادر) عن نسخة المستشرق ردلف ابرونو(١٨٨٦).

ألا أيهـا العُشّاق بالله خبـروا

إذا اشتد عشقٌ بالفتى كيـف يصنـعُ

ولم يكن فك الاشارات يكفيه هذ المرة، إذ ان الاشارات تنقطع دون توالٍ لاحق، ولهذا استعان بإبنة عمه التي قالت له "ياابن عمي قد قلت لك مرارا لو كنت أدخل وأخرج لكنت أجمع بينك وبينها في أقرب زمن وأغطيكما بذيلي": فلتبادل الاشارة وتلقيها والاستجابة لها سياق آخر بديل *للفعل*، فإذا لم تكن ابنة العم من اللواتي يخرجن الى الحارات والازقة والحياة العامة، لابد من الاستمرار في لغة التخاطب السابقة مهما استغرقته من وقت؛ فلكل لغة زمن ومجال و(ستراتيجيات)، ولهذا تضغط ابنة العم على مشاعرها وحبها اليه مرة أخرى لتوضح له شكل رسالته كمستقبل سابق ومستجيب لاحق:

"فإذا كان وقت العشاء *فإجلس* في الموضع الذي كنت فيه *واحذر* أن تأكل شيئا لأن الأكل يجلب النوم، *واياك* ان تنام فانها لا تأتي لك حتى يمضي من الليل ربعه *كفاك الله شرها* "

ثم تضيف:

"*اذا* اجتمعت بها *فاذكر* لها البيت المتقدم وقت انصرافك" ص ٢٣٢

وإبنة عمه بصفتها معنية به ومحبة اليه ومتنازلة عما فيها لأجله ليست سبيلاً للتأويل والتفسير حسب، وانما هي أيضًا الوصية عليه والمحذرة له، ولهذا ترد في خطابها شروط التوصية والكبح، كأفعال الأمر والشرط والنهي والجزم وما يتيح للخطاب امتلاك السلطة ومستلزماتها الكابحة والآمرة. ولهذا يختلف خطابها عن لغة التأويل التي تعتمدها عند استقبال الاشارات التي ينقلها عزيز. لكنه سيذهب إلى البستان، ويجد المكان معداً، والطعام والشراب و "النقل والمشموم" على أحسن ما يرام،

"*فطلعت* المقعد *وشممت* رايحة الطعام *فاشتاقت* نفسي اليه *فقنعتها* مراراً فلم أقدر على منعها *فقمت واتيت* الى السفرة *وكشفت* غطاءها *فوجدت* صحن دجاج وحوله أربع زبادي من الطعام فيها أربعة ألوان *فأكلت* من كل لون لقمة *وأكلت* ما تيسر من الحلوى

وأكلت قطعة لحم وشربت من الزردة واعجبتني فأكثرت الشرب منها بالملعقة حتى شبعت وامتلأت بطني".

ويدفعه طبعه إلى تكرار تجربته الماضية، بينما يكشف تلاحق الأفعال والجمل المربوطة والمعطوفة على بعضها خضوعه الكلي لما هو قائم وموجود ومغر على الرغم من معرفته السابقة بضعف شخصه أمام اغراءات الحياة الاعتيادية. فيكون التالي:

"انطبقت أجفاني *فأخذت* وسادة *ووضعتها تحت* رأسي *وقلت لعلي* أتكئ عليها ولا أنام فاغمضت عيني ونمت". إن التمني لا يستقيم مع صاحب المهمة، ولهذا نام ليجد نفسه صباحا وعلى بطنه "كعب عظم وفردة طاب ونواية بلح وبزرة خروب وليس في المكان من فرش ولا غيره وكأنه لم يكن فيه شئ بالأمس"(ج١، ص٢٤٣)

وهو إذ يعود جريحا، يجد عزيزة(*تصعد الزفرات*) وتنشد،

يا ابن عمي ملأت بالوجد قلبي

إنّ طرفي من الدموعِ قريح

فينهرها، وتستقبله، ويبتعد عنها وتضمه إلى صدرها، لكنها تقدم له تأويلاً للشفرة، أو(إشارة فعلها) كما يرد على لسانه، فيقول:

- "أما فردة الطاب التي وضعتها على بطنك فإنها تشير لك الى انك حضرت وقلبك غائب، وكأنها تقول لك ليس العشق هكذا، فلا تعد نفسك من العاشقين، أما نواية البلح فإنها تشير لك بها الى انك لو كنت عاشقا لكان قلبك محترقا بالغرام ولم تذق لذيذ المنام، فإن لذة الحب كثمرة الهبت في الفؤاد جمرة. وأما بزرة الخروب فإنها تشير لك بها إلى ان قلب المحب متعوب وتقول لك اصبر على فراقنا صبر أيوب".

وتوصيه بالذهاب الى المكان ذاته، محذرة اياه من النوم و "حلفتني أن اذكر لها البيت"، لكنه لم يلتزم بالتحذير، وزاد في شرب الخمر، و "قد ضربني

الهوى فوقعت على الارض كالقتيل"، ليجد نفسه صباحاً "خارج البستان وعلى بطني شفرة ماضية ودرهم حديد". أما «تفسير» ما يسميه بـ(إشارة السكين والدرهم) فهو انها أي صبية القصر "تشير به إلى عينها اليمنى وانها تقسم بها وتقول وحق رب العالمين وعيني اليمين إن رجعت ثاني مرة ونمت لأذبحنك بهذه السكين". والتحذير لا يقبل التأويل هذه المرة ولهذا تحدد بـ(التفسير) تعبيراً. وكان لابد هذه المرة من إجراءات بديلة للكلام والاشارة، أي اشارة صبية القصر ونصائح ابنة العم عزيزة. ولهذا تقول عزيزة "أنا خائفة عليك من مكرها"، فالتشفير مليئ ايضاً بالدهاء والمكر، وهو في عالمين متقابلين، أحدهما مكشوف ومعروض للرؤية والملاحظة والآخر سراني وغامض وليلي، يختزن في داخله لغته الخاصة المحددة والقاطعة، فمن خلال القليل يتحقق الكثير، وما تعتمده صبية القصر اشارةً أو تمثيلاً اشارياً(كالسكين والدرهم) مليئ بالمعنى القاطع والمحدد "إنْ رجعت اليها ونمت ذبحتك": لكنه صاحب طبع وينتمي الى عام آخر عادي ومكشوف، فلابد من اجراءات توقف جريان طبعه أمام ما يستدرجه: هنا ينتقل السرد الى الفعل، فقامت عزيزة بوضعه على الفراش "وتكبسه" حتى غشيه النوم، وأخذت مروحة "وجلست عند رأسي تروح على وجهي الى أخر النهار". ثم أجبرته على الأكل لئلا يضعف أمامه في بستان صبية القصر. وأوصته بانشاد البيت المار ذكره. وكاد أن ينام في الهزيع الأخير من الليل، "فاشتد عندي الجوع من السهر فقمت الى السفرة وأكلت حتى اكتفيت فثقلت رأسي وأردت أن أنام" ولحسن حظه، عدّوه يقظاً،

"وإذا بضجة على بعد فنهضت وغسلت يدي وفمي ونبهت نفسي، فما كان الا القليل واذا بها أتت ومعها عشر جوار وهي بينهم كالبدر بين الكواكب...."

وبهذا اللقاء لم تعد(الاشارة) ذات فاعلية، فما لديها من صورة أو حركة تنفرج عنها المفاهيم والأفكار يلغيا اللقاء والاجتماع والحوار واللمس: ولهذا جاء في السرد

"لما رأتني ضحكت" و "أقبلت على الجواري وغمزتهن فانصرفن وأقبلت عليّ وضمتني..".

وبانتهاء الاشارة والتشفير بين الاثنين، ينتقل التشفير إلى مستويات إستعارية بين باعث الشفرة ومستقبلها الفعلي، بين ابنة القصر وبين عزيزة، إذ تصر عزيزة على بلوغ بيت الشعر للصبية:

ألا أيها العشاق بالله خبـــروا

إذا اشتد عشقٌ بالفتى كيـف يصنــع

والذي كان عزيز قد نسيه.

فأجابت:

يداري هواه ثـــم يكتـــم ســـره

ويصبر فـــي كـــل الأمـــور ويخضــع

وتستلم عزيزة الرسالة، فتنشد:

لقد حاول الصبر الجميل ولم يجد

له غير قلب فـــي الصبابــة يجـــزع

فتجيب صبية القصر:

فإن لم يجد صبرا لكتمان سره

فليس له عنــدي سوى المــوت أنفــع

فتقول عزيزة وهي واهنة مغشي عليها،

سمعنا أطعنا ثم متنا فبلغـوا

سلامي على مــن كـــان للوصــل يمنـع

وعندما سمعت صبية القصر هذا الشعر صرخت وجزعت وسألت عن هوية القائل، فعرفت انها ابنة عمه،

"قائلة هذا الشعر قد ماتت" وأنت "الذي قتلتها قتلك الله".

وكادت ان تفتك به لولا الوصية اللاحقة التي جاء بها عبر أمه: "الوفاء مليح والغدر قبيح"(ج١،ص ٢٤٧) والمهم هو أن مستوى التشفير هنا أكثر

شعرية واختزالاً، كما انه كلام لا يستعين بغيره، ولهذا كانت الاستعارة بالغة فيه، وكان التخاطب ميسورا بين الاثنين، بينما بدا الوسيط(أي عزيز) جاهلاً بما يدور ويجري. ولولا وصول الوصية لكان هذا النمط من التشفير قد قاد إلى حنق صبية القصر عليه: "انها خلصتك مني وقد كنت أضمرت على ضررك" اذ تضيف "لو اخبرتني ان لك ابنة عم ما قربتك مني" ج١،ص ٢٤٦.

وليس مستغرباً أن تضيع مستويات الاشارة والتشفير على دارسين عديدين لألف ليلة وليلة ممن استعانوا بالوسائل والأساليب الحديثة في دراسة(علاماتية الحكاية) أو السرد، أو ممن لجأوا إلى قراءة النص وتحليله أو تفكيكه، فثمة تعقيدات تنطوي عليها سرديات معينة حافلة بالاشارة أو بالاستعارة؛ فمثل هذه لا تتحرك من خلال الأفعال حسب، وانما توجد فيها مكونات أخرى تلجأ إلى الاستعادة والتكرار والدوران شكلاً، وتستدعي تقابل العوالم وتناقضها وتباين الشخوص واختلافهم، والإحاطة بالحركة والمكان، وكذلك بمرجعيات ما ثقافية أو اجتماعية، شأن تلك التي تخص العشق ومفاهيمه وشجونه. وكلما تمكن قارئ النص من فك شفراته كاملة والتحرك فيه بحرية ازدادت سعة النص واستطاع القارئ أن يقيم علاقة متفاعلة وغنية معه.

الجزء الثالث

الطعام في الحياة الاجتماعية والطعام في تكوينات السرد

الطعام في الحياة الاجتماعية الوسيطة :

لم يتبادر لمستشرق كتب في *الف ليلة وليلة*، أو لمستعرب أو لعربي باحث شغفه المحكي، ان الطعام لا يظهر في الحكايات مكونا حياتيا اعتياديًا، كما انه لا يظهر فيها من مواصفات الحياة الواقعية حسب: إنه ليس اللذة بمعناها الاجتماعي، على الرغم من مثل هذا الحضور. وانما يشتغل في أصول تكويناتها بصفته الدافع السردي في أغلب الاحيان؛ فهو عندما يظهر اعتباطاً في الحياة اليومية يجوز فيه ما قيل وما يقال، لكنه عندما يدخل في أصل الدوافع والافعال يكون بنية سردية، تشتغل بطاقة ليست اعتيادية تقرب نتائجها من الموت. وكلما احتدم حضوره بطاقته الكبيرة اكتسب صفة الانساق. لكنه في حضوره الأوسع يشتغل في ألف ليلة وليلة بأكثر من دافع ووجه.

ولربما تفوت بعض قراء حكايات ألف ليلة وليلة طبيعة العناية بالأطعمة، والتي تتكرر في كل حكاية فيها المجالسة واللقاء: فعلى الرغم من الدلالة الاجتماعية لمثل هذا التكرار، ثمة اعراف خاصة تشتد في عصر ما بخصوص الطعام وآدابه مرهونة بـ(الترف). إن الرواة الشعبيين يشبعون مستمعيهم بما يعرفون من طعام ويغذون فيهم هذه الرغبة من بين الرغبات الاخرى في الجنس والشهوة والمال فيقدمون لهم في الكلام تعويضاً عما يُحرمون

منه وينظرون اليه أو يتشوقون من بعيد إليه على انه من(مزايا المجتمع الخاص)؛ لكنهم، أي الرواة، يستعينون على ذلك بما يسمعون أيضاً أو يقرأون عنه على أنه من(آداب) ذلك المجتمع وحياته وسلوكه. ولهذا كان كشاجم المتوفي في (٣٦٠هـ) يخصص الكثير لباب الطعام والمنادمة في *أدب النديم*، بينما تجتمع معلومات مفصلة عن ذلك في كتاب الطبيخ للبغدادي محمد بن الحسن المكتوب سنة (٦٢٣هـ).(١٤) وبينما تعمر الموائد وتكثر وتتعدد وتأخذ عن المجتمعات الأخرى كتلك التي حال ذكرها دون إقدام الحجاج على ولائم في زواج ابنه لم يسمع بها ولم تجر لأحد قبله، كان المأمون حريصاً على(صحة الأكل لا تنوعه. وعندما تغدى عنده بعض الفقهاء كان يقول في كل لون من الطعام هذا يصلح لهذا، ومن عنده(بلغم ورطوبة) مثلاً فليتجنب كذا. إن مجتمع الخاصة شهد الإسراف من جانب والمعرفة الدقيقة بالطعام من جانب آخر في اتجاهين مختلفين يؤكدان شدة الترف.

---

(١٤) ويورد ابن النديم محمد بن اسحق الوراق في *الفهرست*(نسخة طهران ١٩٧١ تحقيق رضا- تجدد) أسماء كتب الطبيخ الذائعة في زمنه، ومن بينها:

كتاب *الطبيخ* للحارث بن بسخنر
= = لابراهيم بن المهدي
= = لابن مساويه
= = لأحمد بن الخصيب الانباري
= = لابراهيم بن العباس الصولي
= = لعلي بن يحيى المنجم
= = لجحظة البرمكي
كتاب *السكباج* له أيضا
كتاب *الطبيخ للمرضى للرازي*
كتاب *الاشربة* للاهوازيين الحسن والحسين ابني سعيد(ص ٢٧٧، ٣٧٨- ٣٧٩).
وهناك ايضا:
السكباج وفضائلها لعبد الله بن أحمد بن ابي طاهر و *دفع مضار الاغذية* للرازي ابي بكر(الفهرست ٣٥٨)
ولكشاجم محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك(م ٣٦٠هـ) *أدب النديم* الذي أصبح مصدرا منذ أيامه يستعين به التوحيدي وغيره، بينما ظهر للسري الرفاء بن أحمد الكندي *المحب والمحبوب والمشموم والمشروب*(م ٣٦٢) في اربعة اجزاء(دمشق مجمع اللغة العربية ١٩٨٦).



من قصة فيروز شاه : الوليمة

(من رسوم دولاك)

ويورد ابن النديم في *الفهرست* وكذلك المسعودي في *مروج الذهب وأخبار الزمان* أسماء مؤلفات وكتابات كثيرة في أدب النديم والمسامرة والطبيخ: واذا كان الوراق قد أفرد كتابا للطبيخ والأغذية، وذكرت كتابات أخرى ليوسف بن ابراهيم الكاتب وللخليفة ابراهيم بن المهدي ولجحظة البرمكي وغيرهم، فإن مثل هذه الاهتمامات تعرض لترف آخر يرافق الحياة الحضرية وتعقيداتها وشغف المعنيين بتفاصيلها اليومية وبما يدور في المجالس بشأنها. وإذا كانت آداب النديم والطعام تفرد ماهو خاص بطرائق الأكل وآدابه ومستوياته وعلاقة ذلك بالقائمين عليه والداعين له، فإن تفاصيل الاطعمة ومحاسنها ومضارها ليست قليلة هي الأخرى.

وكان البغدادي محمد بن الحسن بن محمد بن الكريم البغدادي قد أفاد من هذه في كتابه الطبيخ(٦٢٣هـ)، فكان معنيا بآداب المائدة وبأنواع الاطعمة، مستعيداً في بعضها ما جاء عند الوراق وكشاجم. ومن الواضح ان المجتمعين الخاص والعام كانا يتسابقان في تكوين آداب المائدة وأنواعها، واذا كانت الخاصة تستعين بالقديم والجديد والآتي من الأمم الأخرى أفرادا وجماعات في تكوين مفاهيمها وعاداتها وأنواع طعامها، فإن العامة كانوا يتوقون أيضا إلى الصعود والتخلق بما درجت عليه الخاصة. ولهذا كانت الجواري والقيان ينفردون بعناية خاصة بالطعام وأماكن إعداده. والأهم من ذلك ان الانهماك في الطعام كان يجاري ترفا خاصا واسعا من جانب الخاصة، كما أنه كان يعبر عن قلق هائل يجري التعويض عنه وحرفه بالطعام الذي شغل مساحة واسعة من اهتمامات الناس.

وإذا كان الناس على دين ملوكهم، يشاكلون أزمانهم، فإن البهجة في الطعام والشراب أصبحت عند بني العباس غاية لذاتها، حتى كان الأدب غارقاً فيها، يتجسد فيه المأكول والمشروب والمشموم والمحبوب؛ اذ تجتمع هذه جميعاً بين المنادمة والجماع؛ ويروى عن الرشيد انه مر بدير *مران* فاستحسنه "وأعجبه إشرافه على بساتين حسنة، ورياض مونقة بهجة، فنزله وأمر أن يؤتى بطعام خفيف، فأكل وشرب، ودعا بالندماء والمغنين، وخرج إليه صاحب الدير، وكان شيخاً كبيراً هرماً، فوقف بين يديه ودعا له، واستأذنه أن يأتيه بطعام الدير،

فأذن له في ذلك، فأتاه بأطعمة لطيفة مختصرة في آنية نظيفة، فكان ذلك في نهاية الحسن والطيب، فأكل منها كثيرا واستطابها، وأمر الشيخ بالجلوس فجلس بين يديه. فأقبل عليه الرشيد بوجهه وسأله فحدثه، واستظرف حديثه. ثم قال: هل نزل بك في هذا الدير أحد من بني أمية؟ قال: نعم أصلح الله مولاي أمير المؤمنين، قد نزل بي ها هنا الوليد بن يزيد ومعه أخوه الغُمر، فجلسا في هذا الموضع الذي جلس فيه مولاي أمير المؤمنين، فقدمت إليهما طعاما، فأكلا وشربا وغنيا وطربا، فلما أخذ الشراب فيهما، وثب الوليد إلى ذلك الحوض، وكان مملوءا شربا، فكرع فيه، وفعل مثل ذلك أخوه الغُمر، حتى سكرا وناما مكانهما. فلما أفاق الوليد من سكره أمر بالحوض فملئ لي دراهم"(١٥) أما تعليق الرشيد فهو هاجس الحكم عندما ينبني وجاهةً على المقارنة بما سلف، إذ قال:

"أبى بنو أُمية إلا أن يسبقونا إلى اللذات سبقاً لا يجاوزهم فيه أحد"

لكن الخلفاء الذين جاءوا بعده سعوا لمثل هذا التجاوز، حتى فاضت الكتب بمظاهر الترف ونشدان اللذة كما فاضت له ولسابقيهم بنشدان تثبيت اركان الحكم وتصفية الخصوم الفعليين والمحتملين حسب ما يرد من سعايات.(١٦)

ويشتغل الطعام في ألف ليلة وليلة على انه من دلائل العيشة الرغيدة، فهو يسبق الشراب والجماع في بعض الحالات، إذ تقول الصبية البغدادية في ليلة زواجها في حكاية الحمال والثلاث بنات "فأخذت محبته بمجامع قلبي وقدموا لنا السماط فأكلنا وشربنا حتى اكتفينا ودخل علينا الليل فأخذني ونام معي على الفراش وبتنا في عناق الى الصباح"(الليلة ١٧، ص ٤٨).

وعندما تصف الليلة ٢٤ الخياط في بلاد الصين وهو "مبسوط الرزق يحب اللهو والطرب.. ويخرج هو وزوجته"(ص ٧٣) فإن واحدة من علامات(إنبساطه) هو الطعام، "فاشترى سمكا مقليا وخبزا وليمونا وحلاوة". وهذا الشاب التاجر(الليلة ٢٦، ص ٧٨) لم يمكث طويلاً عند لقاء العشيقة

---

(١٥) رواية اسحق الموصلي، المختار من قطب السرور في أوصاف الانبذة والخمور، طبعة تونس(١٩٧٦)، ص ٢١٣- ٢١٤.

(١٦) وفي المصدر نفسه، معلومات مفصلة عن الانشغال في اللذة وطلبها.

الصبية حتى "قدمت له سفرة من أفخر الألوان من محمر ومرقق ودجاج محشي"، ولم يتحقق الاضطجاع إلا بعد الطعام والمدام "فاذا هي حضرة كاملة فشربنا إلى نصف الليل". لكن الطعام في مجالس اختبار العشق يختلف عما هو عليه في مجلس الجماع ولهذا كانت ابنة دليلة في حكاية عزيز وعزيزة مثلاً(الليلة ١١٦، ص ٢٤١) تضع له الطعام في البستان وتراقبه عن بعد لمعرفة أيهما يشغله معدته أم قلبه: "فلما وصلت الى ذلك المكان واطمأنت نفسي بالوصال فاشتهت نفسي الأكل فتقدمت الى السفرة وكشفت الغطاء فوجدت في وسطها طبقا من الصيني وفيه أربع دجاجات محمرة ومتبلة بالبهارات وحول ذلك الطبق أربع زبادي واحدة حلوى والأخرى حب رمان والثالثة بقلاوة والرابعة قطائف..."

وأنتبه عدد من قراء ألف ليلة وليلة ودارسيها من الغربيين إلى انهماك الرواة في وصف الأكل، ولربما كان صحيحا ان المستمعين يحرصون على مثل هذا الوصف لما فيه من تعويض لشهيتهم التي تتوق الى ما خلف الجدران والأسوار حيث هناك ما يتصورونه من الحياة الأخرى المترفة الغنية الباذخة. وهكذا، كلما وصف الراوي مشهدا بالغ في تعداد الأكلات وأنواع ما يدخل في تكوينها. وحتى عندما لا يكون بصدد جلسة الطعام نفسها يبالغ في مثل هذا الوصف، فثمة عالمان، فقير مدقع وغريب شأن عالم العبد الاسود في حكاية الملك المسحور، وآخر غني مترف جميل وغامض هو الآخر شأن عالم البنات في قصة الحمال والصبايا الثلاث: ففي القصة الأولى كانت الأكلة لا تعدو (بقية عظام فيران مطجن)، أما في الثانية فانها اشتملت على مايلي :

١. مروقة زيتونية.

٢. فاكهة، كالتفاح والسفرجل والخوخ والياسمين والخيار والليموني و(اترنج) ومرسين وريحان وتمرحنا واقحوان و(منتور وسوسان) وزنبق وشقايق النعمان، وبنفسج وبهار ونرجس وجلنار، مع انواع من كل صنف.

٣. لحم ضأن.

٤. (الة السكريات): عصفور مالح وزيتون مفشوخ وزيتون مكلس وطرخون وقنبريس وجبن شامي ومخللات محلاة وغير محلاة.

٥. قلب فستق وزبيب وقلب لوز وقصب عراقي وملبن بعلبكي وقلب بندق وحمص.

٦. حلوى: قاهرية ومشبك بيلقانية وقطايف بالمسك محشية ودلالات أم صالح(مرخية) و(سكب عثمانية) ومقرضة وصابونية واقراص ومأمونية وأمشاط العنبر واصابع(بانيد) وخبز الارامل وبسندود ولقيمات القاضي و(كل وأشكر) و(قميعات الظرفاء وكشيكات الهوى)

٧. عطاريات: ماء نوفر و(ابلوجين سكر) وماء ورد ومسك و(حصالبان) وعود وقطع عنبر وفانوسيات شمع وطوافات.(١٧)

ومثل هذه(تتكامل) جميعاً لإيجاد مجلس طعام لا ينسى الراوي أن يعززه بما لذّ وطابَ من الأكل والشراب المتوفر في مثل هذه البيوت.

صنعة الطبيخ هويةً في المحكي:

ولم تكن(زبدية حب الرمان) التي يقدمها حسن بدر الدين في سوق دمشق لابنه عجيب وخادمه أكلة غريبة، مادام الوراق وغيره قد أفردوا أبوابا للحماضيات والرمانيات أي الأطعمة التي يساق فيها ماء الرمان مثلاً فتكتسب طعمها الخاص الذي جعلها تقترن بأسماء بعض الخلفاء ورغباتهم كالمأمون(الباب ٥٨ عند الوراق):(١٨)

لكن مثل هذه الوصفة قد تصبح خاصة جدا لدرجة الامتيار، وهو ماكان متداولاً في حينه ازاء بعض الأكلات، فكما عرفت بدعة خادم ابراهيم بن المهدي بالسكباج يمكن ان تعرف أم حسن بدر الدين بالرمانيات: والأهم في

---

(١٧) طبعة برل، ل ٢٣، ص ١١٧؛ و ل ٢٨، ص ١٢٧- ١٢٨.

(١٨) ويفرد *كنز الفوائد في تنويع الموائد* للاكلات عن حب الرمان عدة فقرات، فهناك رمانية مخثرة من لحم وحب رمان وورد مربى بالسكر وزعفران(ص ١٥)، وهناك رمانية دجاج(ص ٢٩) من دجاج يداس معه رمان حلو وحامض(من غربال)، وهناك نقيع حب الرمان(١٦٧)، ونعيعه مع النعناع(ص ١٦٨).

وكتاب الوراق، أبي محمد المفضل بن نصر بن سيار، مخطوط، *الطبيخ واصلاح الاغذية المأكولات*(مكتبة بودليان Hunt 187) يعد من المصادر الأساس للاغذية العباسية. تم استخدام النسخة المصورة لدى مكتبة الجامعة الاردنية.

الحكاية المذكورة(الليلة ٢٣، ص ٦٧) هو أن عجيبا يرى ما تناوله من طعام أحسن بكثير مما تعده له جدته. ولما كانت وحدها صاحبة السر والصَنعة عرفت انه لا يوازيها غير ابنها في ذلك. إن الأكلة المذكورة أصبحت حفازا في الفعل، ولانها كذلك ساقت الفاعلين نحو الحدث، وحققت مشهد التعارف الذي لربما يبقى بعيد المنال جراء تباعد الامكنة بين مصر والبصرة ودمشق. ومثل هذا الحافز، أي الأكلة الموصوفة المقرونة بإسم دون غيره، لا تكتسب قيمتها السردية بصفتها حافزا دون مثل هذا الوعي بفضاءات الطعام والعناية به في العصر الوسيط. وقد تبدو بدون ذلك مجرد حافز مصطنع، لكنها في سياقها التاريخي تكون أكثر فاعلية. وتظهر أكلة حب الرمان في الحكاية المذكورة باللوز والسكر(ص ٦٧)، وتصحب بشراب فيه الثلج والسكر أيضا فتنافس طبيخ جدة عجيب وتتقدم عليها، حتى انها عندما أرسلت الخادم للمجئ بزبدية حب رمان جاءتها مختومة(بالمسك وماء الورد) فـ "ذاقتها ونظرت حسن طعمها وجودته فعرفت طباخها فصرخت ثم وقعت مغشيا عليها"(ص ٧٠)

وبينما يظهر الطعام في ألف ليلة وليلة من مواصفات العناية والاكرام والجاه ومن شروط الراحة ومستلزماتها، فإن الكتب الكثيرة المكتوبة فيه طيلة المرحلة العباسية والقصائد التي قيلت بحقه تدعو المرء الى التأمل: فهذا مجتمع مترف يرى في التفنن ضرورة، وله من الوقت وراحة البال ما يتيح مثل هذا التفنن الكثير. ولهذا يقول البغدادي بعدما ينتقد سابقيه ممن كتبوا في الطبيخ "ان ملاذ الدنيا تنقسم ستة أقسام وهي المأكول والمشروب والملبوس والمنكوح والمشموم والمسموع. وأفضل هذه الأقسام وأهمها المأكول. إذ كان هو قوام الأبدان ومادة الحياة".(١٩) وبينما كان الواثق معروفا بالعناية بالأكل، فإن الخلفاء كافة كانوا يحرصون على انتقاء الطباخين ومعرفة الأكلات المفضلة ومتابعة ما لدى الأمم الأخرى في هذا الباب. وكان المأمون حريصاً على التدقيق في ما يناسب الصحة والبدن من الطعام، ويتباين الآخرون في الرغبات. وكان الرشيد يتابع نظافة المطبخ بنفسه، والتصقت بعض التسميات والاهتمامات بالخلفاء

---

(١٩) البغدادي ، محمد بن الحسن، تحقيق داود الجلبي(الموصل ١٩٣٤)، عن طبعة دار الكتاب العربي، ١٩٦٤، ص ٩.

العباسيين، كما يذكر *الوراق*؛ ويعود سبب ذلك اما إلى شيوعها في حينه، أو لرغبتهم فيها، أو لوجود طباخين لديهم يتقنونها دون غيرها. فهذه بدعة طباخة ابراهيم بن المهدي تتقن السكباج(من اللحم البقري والغنمي والدجاج) بنسب دقيقة جداً بعدما كانت هذه أكلة كسرى انوشروان المفضلة، كما يقول *الوراق* في الباب ٤٩. وكان ابن المعتز يبالغ في وصف الكوامخ ويتلذذ بذلك كثيراً، بينما أعدت أرزية ساذجة للواثق وأخرى باللبن للمتوكل(الباب ٥١).

ولابراهيم بن المهدي ولع بالطعام، وهو موصوف بهذا الولع حتى كانت سمنته مثار تندر المأمون الذي يراه بعيداً عن العشق وهو على هذه الحال. فهو يتقن(المضلية) من لحم الحمل(الباب ٧٠)، وله في المدققات الكثير الذي تفرد له الصفحات. وهناك ما أعد للمعتصم في اللوزينج(الباب ٩٩)، والمهلبيات للمهدي، وللمكتفي أكلة خبيص بالجوز(٩٦)، وسميت أكلة فالوذج بأكلة الخلفاء(٩٣) حسب ما ورد في توصيفها. وعرفت طريقة شي الحملان في التنور ليحيى بن خالد(الباب ٨٧)، فتميزت وشاعت. بينما أعدت(الطباهجة) له أيضاً، وكذلك بطريقة أخرى من قبل طباخة الواثق(٨٦). وهناك قلايا من اللحوم والألبان أعدت للمعتمد(٨٤)، ومقلوبات ومدققات من اللحوم أورد صفتها اسحق بن الكندي(٧٨). ولاسحق بن ابراهيم الموصلي شأنه في هذا الميدان، فله في صناعة السوادج والمخللات الكثير(٧٤)، وله أيضاً نباطية بلحم الدجاج، ونارباجة(٦٧). وعملت للمأمون حماضيات ورمانيات(٥٨)، وعملت له زيرباجه من فروج وصفت باسهاب وأناة. وهناك مشروبات كمشروب التفاح الذي خص به المتوكل(١٢٤).[٢٠] ولا يمكن أن تبدو المكانة الكبيرة للطعام في حكايات الف ليلة وليلة محض ردة فعل على الجوع؛ فعلى الرغم من صدق ذلك، إلا ان الانهماك في الطعام يتجاوز هذا الحد فيصبح ولعاً لحاله، وبينما يعرض المغربي لجودر بن عمر المصري أن يختار له ما يشاء من أدوات السحر العديدة كالمكحلة والخاتم والسيف والخرج وغير ذلك، كان جودر يتذكر أمه في تلك اللحظة، مرمية على قارعة الطريق تستجدي، فيطلب الخرج المسحور الذي

(٢٠) الاشارات الى الوراق عن كتابه الطبيخ واصلاح الاغذية المأكولات، مخطوطة بودليان، Hunt 187

تتلقف الكف الداخلة فيه كل ما تشتهيه الأنفس. وهكذا كان المغربي يقول له "مسكين هذا ما يفيدك بغير الأكل"(الليلة ٦١٥، ص٩٥ ج٢)، لكن جودر يصر على ذلك حسب، فكان أن عبث قليلاً بطلبات أمه البسيطة ليريها كيف تأتيها الأطباق الشهية المختلفة.

تقول الأم: ياولدي أريد عيشاً سخناً وقطعة جبن.

فيجيبها: أنت من مقامك اللحم المحمر والفراخ المحمرة والارز المفلفل ومن مقامك المنبار المحشي والقرع المحشي والخاروف المحشي والضلع المحشي والكنافة بالمكسرات وعسل النحل والقطائف والبقلاوة.

فالأختيار يصبح مناسبة للتلذذ بذكر الأطعمة والحلوى التي يشتاق إليها الحكاة والمستمعون.

أكلات العرب :

نحن بازاء واقع متمدن جديد يتنفس لذاته في المشروب والمأكول والمشموم والمحبوب، كما يكتب السري الرفاء في كتابه قبل وفاته(٣٦٢هـ)، فيحقق له الجاه هذه الرغبة وتأتيه الثروة بهذا الاسراف، بينما يطل الرواة على الواقع المترف فينقلون ويضيفون ويبتكرون لتغذية ذهن العامة، والأمر طري وجديد مقارنة بما عرفته العرب في القديم.

فأطعمة العرب معدودة، قليلة التلوين، فهناك:

الوشيقة من اللحم (اغلاءة)

الصفيف (القديد)

الربيكة (بُرّ وتمر مطبوخ)

البَسيسة (المخلوط بغيره وبالسمن أو الزيت)

العَبيثة (مطبوخ مخلوط فيه جراد)

البغيث والغليث (طعام مخلوط بالشعير)

البكيلة (دقيق مخلوط بالسويق مبلول بماء أو سمن)

الفريقة (من اللبن)

المضيرة (مطبوخة باللبن الماضر الحامض)

الهريسة (الطعام المهروس)

العصيدة (طعام معصود من الدقيق والسمن)

الرغيدة (اللبن الحليب المغلي المخلوط بالدقيق)

الحريرة (الحساء من الدسم والدقيق)

السخينة (حساء)

العكيس (دقيق عليه ماء)

الفالوذج (البُر والعسل والسمن)

المصوص (لحم منقوع في الخل ومطبوخ)

وهناك ما كثر وتلون وتنوع من السمك والطيور.(٢١)

لكن اختلاط العرب بغيرهم قاد إلى تنوع المائدة وكثرة صنوفها، وهو ما يرد في ألف ليلة وليلة. وعندما قيل لشريح القاضي "أيهما أطيب اللوزينق أو الجوزينق؟ فقال:لا أحكم على غائب"، فإنه لم يكن يشير إلى ما يريد في تلك الأثناء فحسب، فالنادرة تشير أصلاً إلى غرابة هذه الأكلة وجدتها وندرتها، كما هو شأن أنواع عديدة من الحلوى والمطبوخات. ومثله سؤال بن شاهك عن طبخ الكركي، فقال الحجام: سكباجا، والسكباج طبخة من اللحم والخل والتوابل كانت شائعة ومعروفة في بغداد في العصر العباسي.

ولم يكن الحكي في *الف ليلة وليلة* يتخلى عن أنساقه في ذكر الطعام، اذ تمتد هذه في مكونات كلام العامة، مختلطاً بغيره مرويا أو منقولاً أو متخيلاً؛ ولهذا تجيء القرائن مكتنزة وضاجة بالحياة وبكل ما تتشكل منه هذه

---

(٢١) ابن عبد ربه، *العقد الفريد*(بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ج٨ وكذلك في الاشارة التالية، ط ٣، ١٩٨٧، ج٨، ص ٣- ٥، ٧، ١٤٧.

في حياة العامة. وكان الطقطقي من بين المتأخرين الذين يرون انشغال الملك بمثل هذه التفاصيل شائناً، اذ يقول في *الفخري* "*ومما* لايليق بالملك الكامل، الإفاضة في مجلسه في وصف الطعام والنساء لئلا يشارك بذلك العامة، لأن العامة قد قنعوا من عيشهم باليسير واقتصروا عليه وتركوا الأمور الكبار، فإذا أرادوا أن يفيضوا في حديث لم يكن لهم الاّ وصف أنواع الاطعمة ووصف أصناف النساء". (٢٢) وللعامة كلام يتجنبه الخاصة، ولهذا كان الفضل بن يحيى سريعاً في رد الاصمعي عندما قال للرشيد "سقطت على الخبر ياأمير المؤمنين: «أسقط الله أنفك وعينيك، ما هكذا يخاطب الخلفاء»". (٢٣)

قصف الخليفة : من(لهو ولذات) :

لكن الخلفاء كانوا يشاغلون أنفسهم بذكر الطعام والنساء، كما يروي المسعودي: وكانوا يتمددون في الاستماع والإصغاء كلما انتهوا من مهمة ما. بينما كان آخرون منهم كالمستكفي يطلبون من الندماء وصف الطعام شعراً، ويتبارى آخرون أمام الأمين في وصف الجواري والغلمان، وتنتعش في أيام المتوكل ضروب الغزل بالغلمان والجواري والمحظيات، لكن الطعام ازداد حضوراً في الحياة، كما هو الكلام، كما تدل الكتب والقصائد المؤلفة التي يرد ذكرها في كتاب السري الرفاه وغيره، بحيث لا تبدو إنهماكات القلندري الثاني في وصف الطعام غريبة أو طارئة على الرغم من أن المأكولات الواردة فيها (كالبقول والفراخ) هي من اهتمامات العامة، ولا تقترن بحياة البلاط ضرورة. يقول في القصيدة التي اوردتها طبعة(لايدن، برل، الليلة ٤٩، ص ١٧٢):

عج بالغرانيق في ربع السكابيجي
واندب لفقد القلايا والطباهيج
واندب بنات القطا مازلت أندبها
مع الفراخ المطجن والفراريج

---

(٢٢) *الفخري في الاحكام السلطانية*، ص ٤٧.
(٢٣) الجهشياري، *الوزراء والكتاب*، ص ١٨٩.

يالهف قلبي عل لونين مـن سمـكٍ

علـى رغيفين مـن خبزالمعاريـجِ

وقـد ثقلت عيون البيض من كمـدٍ

علـى المقالـي بتصريمٍ وتوهيـجِ

لله در الشـوا مـا كـان أطيبُـه

والبقلُ يغمسُ في خل السكاريـجِ

مـا هزّني الجُوع الاّ بتُّ معتكفـا

علـى الهريسة فـي ضو الدماليجِ

يانفس صبراً فإن الدهـر ذو غيـرٍ

إن ضاقَ يوما غـدا يأتي بتفريـجِ

لكن تحفظات مؤلف *الفخري* لم تكن تسندها حيـاة البلاط على الرغم من ان الترف الشديد أوجد آدابا خاصةً معروفة نقلت عنها كتب التاريخ ودعمتها كتب التهذيب وآداب الطعام والشراب والمائدة. اذ كانت هناك قصائد في وصف الطعام لابراهيم بن المهدي، الخليفة المغني، ولغيره. ويمكن أن تؤخذ هذه في سياق نقده لبني العباس، انهماكهم في الدنيا والملذات، وما يعنيه ذلك من تحولات في اللغة. كما يمكن أن تؤخذ هذه في سياق ثانٍ، عندما نعرف عنهم سعيهم لبلوغ أفكار العامة وحياتها، بطرا مرة وتفننا سياسيا مرة أخرى. ومهما كان الأمر فإن لابراهيم المهدي قصائد عديدة في الطبيخ، يصف في أدناه منها طبيخاً: سماه النرجسية:

يا سايلي عـن أطيب المآكـل

سألت عنه اليـوم غيـر جاهـل

خذ ياخليلي أضلعاً من لحـم

ولحـم فخـذٍ بعـده وشحـم

فاقطع من اللحم السمين الرطب
واغسله بالمـــاء القـــراح العـــذب
واطرحه في الطابق فوق النـــار
ثـــم أقلـــه بالـــرُب والابـــزار
حتى اذا ما صار فيه احمـــــرا
قطـــع عليـــه بصـــلاً مـــدورا
وبصلاً رطبـــا طريا أخضـــرا
والـــق عليـــه سذبـــا وكزبـــرا
واسقـــه مريـــا وزنجبيـــــلا
وفلفـــلاً مـــن بعـــده قليـــلا
وأضـف عليه بعـده هليونـــا
وافقص عليـــه بيضـــه عيـــونا
مثـــل نجـــوم الفلـــك المنيـــرة
وزهـــرة النـــرجس مستديـــرة
وأدر عليـــه قطـــع الســـذاب
وبعضه قـــد قـــام بانتصـــاب (٢٤)

ولم تغب عن الرواة أوضـاع التـرف والتـوتر السـيـاسـي في آن واحـد، فالأخير يولد القلق، ويدفع إلى التسلية والترفيه المؤقت، فيكون الانهماك في مظاهر الترف مبالغا فيه، فتتكثر هذه وتصبح واقعا في(العالم الخاص) الذي لا علاقة له بعالم العامة ضرورة.

وينقل المسعـودي في *مروج الذهب* مـثـلاً عـن ابي اسحـاق ابراهيم بن اسحاق المعروف بابن الوكيل: (٢٥)

---

(٢٤) من الوراق في كتـابه الطبـيخ حيث ذكـر لابراهيم بن المهـدي ثلاث عـشـرة ورقـة، ص ١٩٢.

(٢٥) مروج الذهب، ج٤، ص ٣٦٢- ٣٦٩.

كان المستكفي في سائر أوقاته فازعا وجلاً من المطيع أن يلي الخلافة، ويُسَلّم اليه فيحكم فيه بما يريد، فكان صدره يضيق لذلك، فيشكو ذلك في بعض الأوقات الي من ذكرنا ممن كان يألفه من ندمائه فيشجعونه ويهونون عليه أمر المطيع، إلى أن قال لهم في بعض الأيام: قد اشتهيت أن نجتمع في يوم كذا كذا فنتذاكر أنواع الأطعمة وما قال الناس في ذلك منظوما، فاتفق معهم على ذلك، فلما كان في اليوم الذي حضروا أقبل المستكفي فقال: هاتوا ما الذي أعدّه كل واحد منكم؟ فقال واحد منهم: قد حضرني ياأمير المؤمنين أبيات لابن المعتز يصف سلة فيها سكارج كوامخ، فقال: [هاتها،قال:]

أمتع بسلة قضبان أتتك وقد
حَفَّتْ جوانبها الجامات أسطار
فيها سكارج أنواع مصففة
حمر وصفر، وما فيهنَّ إنكار
فيهن كامخ طرخون مبوهرة
وكامخ أحمر فيها وكبار
أعطته شمسُ الضحى لونا فجاء به
كأنه من ضياء الشمس عطار
فيهنَّ كامخ مَرْزَ نجُوشَ قابله
من القرنفل نوع منه مختار
وكامخ الدار صيني فليس له
في الطعم شبْهٌ، ولا في لونه عار
كأنه المسك ريحا في تنسمه
حريف في طعمه والريح معطار

وكامــخ الزّعتــر البـــريٍّ إن لـــــه
لونا حكـاه لدينا المســـــك والقــار
وكامخ الثوم لـمـا أن بصــــرت بـــه
أبصرت عطـرا لـــه بالأكـــل أمَّـارُ
كأن زيتونها فيهــــا ظـــلام دُجـــى
في الجنب منه من المقــور أسفــــار
إذا تأملت ما فيهــــــن مـن بصــــل
كأنهــــنَّ لجيـــن حَشْــُـوهُ نــار
وسَلجَمٌ مستديـر القــــــد خالطـــه
طعم مـن الخل قـــد حازتـــه أسطـــار
كــأن أبيضـه فيـــــه وأحمـــــره
دراهــــم صففــت فيهـــن دينــــار
في كل ناحية منها يلــــــوح لهـــــا
نجم إلينا بضـــوء الفجــــــر نَظّـارُ
كأنهـا زهرة البستـــــان قابَلَهَـــــا
بــدر وشمــــس وإظـــلام وأنـــوار

وليس مهماً أن يكثر الوصف ويتعدد، لكن استدعاء الخليفة المستكفي لهذه "الجونة" و "بعينها على هذا الوصف" يعني ضربا من الرفاه والتفكه. لكنه التفكه الذي يعالج وضعا نفسيا لدى المستكفي كما جاء من قبل. أما أصحاب الوصف فلا ينشغلون بهذا التفصيل ليكونوا أهلاً للمجالسة والمنادمة فحسب، ولكن لأنهم يحيون هذه الفضاءات وينتمون اليها، ويسعون إلى الاستزادة في المعرفة بخصائصها. وما تحتويه النصوص من تفصيل يشير إلى ان الشعر بات مكملاً للطعام، يستدعيه إليه ويقدمه ثانية إلى الآكلين الراغبين المستمعين،

عدةً تستكمل أخرى، يذوب فيها الواحد في الآخر. وهذا هو محمود بن الحسين، كشاجم، يضع معرفته بـ(الجونة) شعرا، وكأنه يخلط المأكول بالمسموع في وصفة تتناغم مع تلك الفضاءات وتكون عدتها الخاصة التي تأتينا سردا، عارضة للمَوجود، ومستدعية للرغبة، ومثيرة للشهوات.(٢٦)

متى نَنْشط للأكل فقد أصلحت الجونه
وقد زَيّنها الطاهي لنا أحسَن ما زينه
فجاءت وَهيَ من أطيـ ـب ما يؤكل مشحونه
فمن جَدْيٍ شَوينَاهُ وعصبنا مصارينه
ونضدنا عليه نعنـ ـع البقل وطرخونه
وفرخ وافر الزور أجَدْنَا لك تسمينه
وطيهوج وفروج أجَدْنَا لك تطجينه
وسنبوسجة مقلو ة في إثر طردينة
وحمراء من البيض إلى جانب زيتونه
وأوساط شَطِيراتٍ بزيت الماء مدهونه
يولدن لذي التخمة جوعا ويُشَهِّينَهْ
ترنج بكسور النـ ـدٍّ بالعنبر معجونه
وحريف من الجبن به الأوساط مقرونه
وطلع كالآلي في سموط الغيد مكنونه
وخل ترعف الآنا ف منه وهي مختونه
وباذنجان بوران به نَفْسُك مفتونه
وهليون وعهدي بـ ـك تستعذب هليونه

(٢٦) هذه وما بعدها، مروج الذهب، ج٤، ص ٣٦٣، ٣٦٨.

ولوزينجـة فـي الدهـ ـن والسكـر مَدفُونـه

لكن(الجونة) لا تستكمل عدة الأ وقد إقترن الطعام بصنوف اللذة الأخرى، فكان كشاجم يقيم هذه الصلة بين المأكول والمسموع والمرئي، من غناء ورقص وخمر:

[وعنـدي لك رستيـجـ ـة مطبـوخ وقنينـة]
وسـاق وَعَـدتْ بالوصـ ـل منـه عطفـة النونـه
لـه شـدة ألحـاظ وفـي ألفاظـه لينـه
وقُمْـريٌّ يغنيـك لحـونـا غيـر ملحونـه
ألا يـا مـن لمحـزون نـأى عـن دار محزونـه
فمـا عـذرك فـي أن لا تـرى مـن سكـره طينـه

ولابد للخبر الذي يأتي به المسعودي في مروج الذهب من أن يتموضع بين تعليقات الخليفة، لكي يكون استناده قائما داخل خطاب اللذة والمنادمة الذي هو خطاب السلطة الآن، فيضيف:

فقال المستكفي: أحسنت وأحسن القائل فيما وصف، ثم أمر بإحضار كل ما يجري في وصفه مما يمكن إحضاره، ثم قال: هاتوا، مَنْ معه شئ في هذا المعنى؟ فقال آخر: في هذا المعنى لابن الرومي في صفة وسط:

يا سائلي عن مجمع اللذات سألت عنه أنعَتَ النُّعاتِ

وتمضي القصيدة في تقديم وصفة كاملة تؤكد انصراف الشاعر الى المشاركة في طقوس الحياة :

خذ يامريـد المأكـل اللذيـذ جردقَتَى خبـز مـن السميد
لم تـنـر عينا ناظـرٍ مثليهمـا فقشر الحرفين عـن وجهيهمـا
حتـى إذا ما صارتـا طفاطفـتـا فاضفْ على إحداهـا تفايفا

مــن لحم فـــروج ولحـــم فَرخٍ　　تـذوب جوذاباهمـــا بالنفخ

واجعل عليها أسطرا مــن لـــوز　　معارضات أسطرا مــن جوز

إعجامها الجبن مـــع الزيتـــون　　وشكلها النعنـع بالطرخـون

حتى ترى بينهـــا مثـــل اللبن　　مقسومة كأنها وَشيُ اليمن

واعمد الى البيض السليق الأحـمر　　فَدَرْهـــم الوَســطَ بــه وَذَرٌ

لكن الوصف لا يستقيم بدون التشديد على القصد من وراء الوصف. فالشعر هنا يبتغي العرض بما يعني الحضور، ومتى ما حضر الموصوف استحق الفعل. فالوصف هنا استقدام للرغبة ودعوة لها:

وَمَتِّـــع العين بـــه مَلِيًا　　وامسك بنابيك وأكدم كدما

وأطبق الخبز وكـــل هنيا　　تسرع فيما قد بنيت هَدمـا

وكلما جرى استدعاء أكلة موصوفة، بدت القصيدة معنية بالمخاطب، داعيةً اياه الى الفعل؛ فلا خطاب بلا شريك. وهكذا يذكر صاحب الخبر ما يقول اسحاق بن ابراهيم الموصلي في صفة سنبوسج :

ياسائلي عن أطيـــب الطعـــام　　سألت عنـه أبصَـــرَ الأنـام

اعمد الى اللحم اللطيف الأحمـــر　　فَدُقُّهُ بالشحم غيـر مُكثِرِ

واطـــرح عليـــه بصلاً مـــدورا　　وكرنبا رطبا جنيا أخضرا

والـق الـذاب بعـــده موفـــرا　　ودار صينـي وكف كزبـــرا

وبعـــده شيئ مـــن القرنفـل　　وزنجبيـــل صالـح وفلفـل

وكَفّ كمـــونٍ وشيئ مـــن مـــري　　ومـلء كَفيـنِ بملـح تدمر

فدُقـــــهُ ياسيـــدي شديـــدا　　ثـم أوقـــد النـار لـه وقـودا

واجعله في القـدر وَصُـــبَّ الماء　　من فوقـه واجعـل لـه غطاء

حتـــى إذا الْمـاء فنـى وَقَـــلاً　　ونشفتـــه النار عنـــه كلا

فلفــــه إن شئـت فـي رُقَـــاقِ　　ثم احكم الأطراف بالإلــزاق

أو شئت خذ جزءا مـــن العجين　　معتدل التفريـــك مستلـين

فابسطه بالسويـــق مستديــرا　　ثم اطفرن أطرافـه تـطفيــرا

وَصُبَّ في الطابق زيتا طيبـــا　　ثم أقْلُهُ بالزيـت قليا عجـبا

وضعـــه فـي جام لـه لطيـــف　　ووسطه مـن خـردل حـريف

وكلـــه أكــلا طيبــا بخــردل　　فهـــو ألَــذُّ المأكــل المعجـل

لكن وصف الطعام لا يقل ترغيبا عن استدعاءات المشروب، فقوة تأثير المأكول معترف بها؛ لكن هذه القوة قد تنتهك خطاب الشريعة الظاهر فتنافسه أو تتمنى إزاحته. وهكذا جاء في قصيدة كشاجم في وصف هليون،

كأنه من فوقه حين لبــدْ　　شراك تبر أو لجين قد مسدْ

فلو رآها عابد أو مجتهدْ　　أفطرَ مما يشتهيها وَسَجَـدْ

وكلما جرى مثل هذا الترغيب صعب الأحضار، وتعالى الخطاب على الموصوف. فيقول المستكفي:

هذا مما يتعذر وجوده في هذا الوقت بهذا الوصف في هذا البلد، إلا أن نكتب إلى الإخشيد بن طفج يحمل إلينا من ذلك البر من دمشق، فأنشدونا فيما يمكن وجوده.

قـال آخـر: ياأمـيـر المؤمنين، لمحـمـد بن الوزير المعـروف بالحـافظ الدمشقي في صفة أرزية:

للَّـــــه در أرزَّةٍ وافـــــى بهـــا

طـاهٍ كحسن البدر ويـط سمـــاء

أنقى من الثلج المضاعـف نَسجُـه

مـــن صنعـــة الأهـــوْاء والأنـــداء

وكأنها في صحفة مقدودة

بيضاء مثل الدرة البيضاء

بَهَرتْ عيون الناظرين بضوئها

وتريك ضوء البدر قبل مساء

وكأن سُكَّرَها على أكنافها

نورٌ تَجَسَّدَ فوقها بضياء

فالوصف هنا يتطابق مع الموصوف، إذ لا رغبة لدى قائله الحافظ الدمشقي في استقدام ما يتعالى عليه، ولهذا يسهل تحويل الموصوف إلى حاضر، بدون مشاكسة أو خرق كذلك الذي اندس في قصيدة كشاجم. ومثل قصيدة الدمشقي ما قيل في وصف الهريسة:

ألذُّ ما يأكله الإنسان

إذا أتى من صيفه نيسان

وطالت الجديان والخرفان

هريسة يصنعها النسوان

لهنَّ طيب الكف والإتقان

يُجمَع فيها الطير والحملان

وتلتقي في قدرِها الأدهان

واللحم والألية والشحمان

وبعده إوزة سمان

والحنُطَةُ البيضاء والجلبان

وبعد هذا اللوز والإبان

جَوَّدهَا بطَحنِه الطَّحان

وبعـــده الملـــح وخولنجـــان

قـــد تعبـت لعقدهـــا الأبـــدان

تخجل مـــن رؤيتهـــا الألـــوان

إذا بـــدت يحملهـــا الغلمـــان

تضمهـــا الصحفـــة والخِـــوَانُ

وفوقهـــا كَالقَبـــوِ خيـــزران

يمسكـــه سقـــف لـــه حيطـــان

مُقَبَّـــــبٌ ومالـــــه أركـــان

أبرزهـــا للآكـــل الولـــدان

[تفتـــر مـــن لهيبهـــا العينـــان]

[والمـــرء فيهـــا فلـــه مكـــان]

يؤثرهـــا الجائِـــع والشبعـــان

ويشتهيهـــا الأهـــل والضيفـــان

لها علـــى أضرابهـــا السلطـــان

تصفو بهـــا العقـــول والأذهـــان

وانتفعـــت بأكلهـــا الأبـــدان

والأبيات الأخيرة تأتي بالمأكول إلى المقبول، حيث يجري تأكيد الفائدة، وهو ما لا يتنافى مع ما قيل في صفة الطعام والحاجة إليه، لكن وصف المضيرة يبتغي بلوغ القصد نفسه بطريقة أخرى:

إنَّ المَضيـرَةَ في الطعـام كالبدر فـي ليـل التمـام

إشراقهـا فـوق المـوا ئد كالضيـاء على الظـلام

مثـل الهلال إذا بـدا للنـاس فـي خَلَلِ الغمـام

فــي صحفــة مملــــوءة　　للنــاس مــن جــزع النُّهَــام
قــد أعجبت لأبي هريــــ　　ــرة إذ أتــت بين الطــعــام
حتى لقد مــال الهــــوى　　بهــواه عــن طلــب الصيــام
ولقــد رأى في أكــلهـــا　　حظّـــا فبــادر بالقيـــام
ولقــد تنكّبَ أن يكــــو　　ن مؤاكــلا عنــد الإمــام
إذ ليــس ثَمَّ مَضيــرَةٌ　　تشفــي السقيــم من السُّقام
لا غَــرْوَ فــي إتيانهـــا　　مــن غيــر إتيــان الحــرام
فهـي اللذيـذة والغريــــ　　ــبة والعجيبـة فـي الأنـام

فالموصوف لا تتأكد هيبته وقيمته بدون موضعته داخل الخطاب المقبول، فالأكلة نافعة ومغرية لكنها خلو من احتمالات التأثيم، وهكذا تدخل في عدة المأكول وفي خطاب الطعام بيسر يرتضيه الجميع. وحتى عندما يأتي وصفان لأكلة واحدة، فثمة ما ينشده القائل في كل واحد، فوصف محمود بن الحسين للجواذبة ينتهي بالتشديد على أثرها في الآكل لدرجة تستدعي مقارنة فعلها بفعل مقابل هو الأمن لدى المؤمن:

جواذبـــة مـــن أرز فائـــق
مصفـرة فـي اللــون كالعاشـــق
عجيبـــة مشرقـــة لونُهَـــا
مــن كَفِّ طاهٍ محكـــم حـــاذق
نسيجة كالتبـــر فـــي حُمــرَة
وَردِيـة مـــن صنعـــة الخالـــق
بسكـــر الأهـــواز مصبوغـــة
فطعمها أحلـى مـــن الرائـــق

غريقة فـي الدهـن رَجْراجَـة
تَـدُور بالنَّفـخِ مـن الذائـق
لينـة ملمسهـا زبـدة
وريحهـا كالعنبـر الـفائـق
كأنها فـي جامهـا إذ بَـدَتْ
تزهر كالكوكب فـي الغاسـق
عقيقـة صفرَتُهـا فاقـع
فـي جيد خـودٍ بَضَّة عاتـق
أحلى من الأمـن أتـى مؤمنـا
إلـى فـؤاد قلـقٍ خافـق

ويختلف وصف (بعض المحدثين) للجواذبة، كما يأتي في الخبر:

وجواذبة مثـل لـون العقيـق
وفي الطعم عندي كطعم الرحيـق
مـن السكر المحـض معمولـة
ومـن خالص الزعفران السحيـق
مُغَرَّقـة بشحـوم الدَّجـاج
وبالشحـم، أكْـرِمْ بها مـن غريـق
لذيـذةُ طعـمٍ إذا استعملـت
وفـي اللون منها كلـون الخلـوق
[عليهـا اللآلـئ مـن فوقهـا
تضـم جوانبهـا ضـم ضِيـقْ]
يُرَدِّدهـا فـي الإنـا نفخـة
ومـا فـي حلاوتهـا مـن مُطيـق

وسواء صحت مائدة المستكفي المارة الذكر أو لم تصح، فإن إنشغال الشعراء بهذه الاستحضارات لا يتم في فراغ. وتظهر الفضاءات الجغرافية والاجتماعية للحكايات من خلال المقاربة بين التاريخ ومدوناته وبين التفاصيل التي تتشكل منها متون الحكايات بتغييرات طفيفة في هذه النسخة أو تلك:

فالمسعودي مثلاً لا يفرد أبوابا معروفة للغناء والموسيقى حسب، وانما يخص الطعام والشراب وآداب الطبيخ بعنايته، كما انه يعنى بالمجالس والمنادمات، وكذلك الفروق في المجتمع المرتَبي بين(التابع والمتبوع) و(النديم والمنادم)، ويخصص للخمرة وأبوابها الكثير، مما يشير إلى ان المجتمع العربي الوسيط كان مجتمعاً متمدناً لدرجة النضج.

فكل عناية فائضة تدل على بلوغ(العمران) منها، وهو ما تظهره الحكايات في المباذل والمقالب والمجالس والشكوى والتقلبات واللذات. ولهذا لا يمكن لاقتباس المسعودي عن العطوي أن يكون غريبا عن هذه الاجواء، اذ يقول:

حيٌّ التحية أصحاب التحيات
القائلين إذا لم تَسْقِهم: هاتِ
أما الغداة فَسَكرى في نعيمهم
وبالعشيٌّ فَصَرْعى غير أموات
وبين ذلك قَصْفٌ لا يُعادِلُه
قصف الخليفة من لهو ولذات

فالمقارنة الأخيرة تحيل على ما يستوجب ذلك مما هو متداول ومعروف، ولولا أن تكون الخلافة معروفة بما يتكرر في الأغاني لأبي الفرج، لكما قيل فيها ما قبل. لكن(قصف الخليفة) ليس متاحاً للآخرين بيسر.

ندماء الخليفة :

وجرى امتحان الخلفاء للمغنين والندماء كلما أرادوا معرفة حدود هؤلاء ومقدار تجاوزهم للآداب، فثمة ما لا يطيقون عليه صبرا من تجاوزات، وهكذا كان الأمين يخلع على مخارق المغني جبة وشي(كانت عليه مذهبة)، لكنه

سرعان ما يعرضه للامتحان ويلح عليه أن يشاركه في(مصلية) لحم(معقودة الساعة)؛ ويقول مخارق "فحين أدخلت يدي في الغضارة[القصعة] رفع يده ثم قال: أفٍّ نغصتها عليَّ والله وقذرتها عندي بادخالك يدك فيها، ثم رفس القصعة رفسة فإذا هي في حجري وودكها[دسمها] يسيل على الخلعة حتى نفذ الى جلدي". (٢٧)

ومثل ذلك ما حلّ له مع المأمون وأمامه "مائدة عليها رغيفان ودجاجتان" وهو يأمره بالمشاركة، لينغص عليه ذلك بعدئذ، حتى عرف بالأمر، ورفض المشاركة ثانية،

"فقال المأمون: تعال ويلك فساعدني

فقلت: الطلاق لي لازم إن فعلت

فضحك ثم قال: ويلك، أتراني بخيلاً على الطعام! لا والله، ولكني أردت أن أؤدبك، إن السادة لا ينبغي لعبيدها أن تؤاكلها".

ولو كان قد فعلها ثانية لنال ما نال لكنه أصر على ان يؤخذ بـ(التأديب) اياه.

ومثل هذا الامتحان للعادات أصبح من محفزات الأفعال في *الف ليلة* يجري تطويعه في سياق المألوف في المجتمع المترف؛ وكلما تورط المعني في(عادات) لم يتقنها بعد، وجد نفسه في مصيبة:إذ كان الناس في ذلك الزمان يتهيبون مؤاكلة الملوك وحاشيتهم، ولهذا يروي أبو منصور الثعالبي انه دُعي في مرة فقال لابن ابي علي أحمد بن محمد،

"أنا إنسان سوقي لا أحسن مؤاكلة الملوك. فقال: ياأبا منصور، ليكن طرف كمك نظيفا وأظافرك مقلمة، وصغر اللقمة ولا تدسم الخل والملح، وكل ما شئت". (٢٨)

---

(٢٧) الاغاني، ج ١٨(طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ٣٦١- ٣٦٢؛ وكذلك ابن طيفور، كتاب بغداد، ص ١٧٣.

(٢٨) *لطائف اللطف* لابي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي(بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٧)، ص ٥٠.

ويقترن الطعام بعادات وتقاليد بعضها إجتماعي والآخر شخصي، فهو قد يصبح مدعاة للملاطفة والاختبار، تلجأ اليه الحكايات لهذا الغرض كما في حكاية الشاب البغدادي وعزيز وعزيزة وعلي نور الدين في دمشق، لكن الاختبار يتنوع ويتعدد أيضا، فلربما جاء بقصد امتحان معرفة المقابل(المتلقي) للمرسل؛ ولهذا تذكر الاغاني مثلاً، ان عريبا الشاعرة المغنية قد بعثت إلى اسحاق بن كنداجيق(ن) أن يبعث لها بنصيب من الدعوة التي عنده "وبعث اليها منه شيئاً كثيراً" ،فجاءه رسول منها "ومعه شئ مشدود في منديل ورقعه، فقرأها، فإذا فيها:

بسم الله الرحمن الرحيم، ياعجمي ياغبي، ظننت أني من الأتراك ووخش(الردئ) الجند، فبعثت اليَّ بخبز ولحم وحلواء، الله المستعان عليك، يافدتك نفسي، قد وجهت إليك زلة(ما يأتي من مائدة الصديق للصديق) من حضرتي، فتعلم ذلك من الاخلاق ونحوه من الأفعال، ولا تستعمل *أخلاق العامة*، في *رد الظرف*، فيزداد العيبُ والعتبُ عليك إن شاء الله"، (٢٩)

فكشفت المنديل، فإذا طبق ومكبّة من ذهب منسوج على عمل الخلاف، وفيه زبدية فيها لقمتان من رقاق، وقد عَصَبت طرفيهما وفيها قطعتان من صدر دراج مشوي ونقل وطلع وملح):فالعامة حسب تصانيف العصر تهوى الأكل وكثرته لا رقته ولطفه ومغزاه. واذا ما عرفنا ان أوائل القرن الثالث للهجرة(التاسع الميلادي) شهد آدابا عامة في الطعام والمائدة، وأن هذه ملزمة للفتيان لعرفنا كم أن المجتمع الوسيط قد حقق تقدما حضريا ولياقة سلوكية عالية؛ ومثل هذا الواقع وحده هو الذي يجعل من بعض مكونات الحكايات وأفعالها ومتوالياتها معقولة ومقبولة: فتناول أكلة ما دون غسل اليد بدا في بعض الحكايات دافعا للفعل وحفازا للسرد، وهو ما لا يتقبله الجاهل بطبيعة العادات والأخلاق السائدة. ويكفي أن يشار إلى ما يذكره الجاحظ في آداب المائدة عند الفتيان في مطلع القرن التاسع الميلادي مثلاً، إذ يقول في البخلاء:(٣٠)

---

(٢٩) *الاغاني*، ج٢١(طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ٧٤- ٧٥.

(٣٠) أورده د، مصطفى جواد، *كتاب الفتوة* لابن المعمار ابي المكارم،(بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٥٨) ص ١٧- ٢٠، مطبعة شفيق.

"قيل للحارثي بالأمس: لم تبيح الطعام لمن لا يحمدك ومن ان حمدك لم يحسن أن يحمدك ومن لا يفصل بين الشهي الغذي والغليظ الزهم؟ قال: يمنعني من ذلك أبو الفاتك.

فقيل له: ومن أبو الفاتك؟ قال: قاضي الفتيان. قبل: فما قال ابو الفاتك؟ قال: قال ابو الفاتك: الفتى لا يكون نشافا ولا نشالا ولا مرسالا ولا لكاما ولا مصاصا ولا نفاضا ولا دلاكاً ولا مقورا ولا مغربلا ولا محلقما ولا مسوغا ولا مبلعما ولا مخضرا، فكيف لو رأى ابو الفاتك اللطاع والقطاع والنهاش والمداد والدفاع والمحول والله اني لأفضل الدهاقين حين عابوا الحسود وتقززوا من التعرق وبهرجوا صاحب التمشيش وحين أكلوا بالبارجين وقطعوا بالسكين ولزموا عند الطعام السكتة وتركوا الخوض واختاروا الزمزمة".

ويقول د. مصطفى جواد في تفسير تلك المصطلحات :

"والنشال في اصطلاح الفتيان في ذلك الزمان هو الذي يتناول الطعام من القدر ويأكله قبل النضج وقبل اجتماع الآكلين. والنشاف: الذي يفتح الرغيف من حاشيته ثم يغمسه في رأس القدر ويشربه الدسم ويأكله وحده. والمرسال صفة لأثنين أحدهما الذي اذا وضع في فمه لقمة هريسة أو ثريدة أو غيرهما أرسلها في حلقه إرسالاً وسرطها سرطاً وهو المراد هاهنا. واللكام: هو الذي يلتقم لقمة فيلكمها بأخرى قبل إجادة مضغها وابتلاعها. والمصاص: الذي يمص قصبة العظم بعد استخراجه مخه. والمقور الذي يقور الرغيف ويأخذ وسطه ويدع حواشيه لأصحابه. والمحلقم: الذي يتكلم واللقمة قد بلغت حلقومه. والمسوغ: الذي يعظم اللقمة فتقف في حلقومه ويغص بها، يسيغها بالماء ولا يزال يفعل ذلك. والمبلعم: الذي يأخذ حواشي الرغيف ويغمزها في الزبد أو السمن وغيرهما لانها تحمل من ذلك أكثر من الاوساط، أو الذي يغمز التمرة بابهامه لتحمل من ذلك أكثر من التمرة غير المغموزة. واللطاع: هو الذي يلطع اصبعه ثم يغمسها في المرق أو اللبن أو السويق. والقطاع: الذي يعض على اللقمة فيقطع

نصفها ثم يغمس النصف الآخر في الادام كالزيت والخل. والنهاش: هو الذي ينهش اللحم كنهش السباع. والمداد: هو الذي ربما عض على الغضروف الذي لم ينضج ويمده بفيه من جهة وبيده من الجهة الأخرى، فيقطعه بنثرة واحدة فينثر ما عليها على مؤاكله على المائدة، وقيل: المداد أيضا هو الذي إذا أكل مع أصحابه الهريسة أو الأرزة أو غيرهما أتى على ما بين يديه ومد يده الى ما بين أيديهم. والدفاع: هو الذي إذا وقع في القصعة عظم فيما يليه نحاه بلقمة من الخبز حتى تصير في مكانه قطعة لحم وهو في فعله ذلك يظهر للمؤاكلين انه يريد تشريب اللقمة مرقا. والمغربل: هو الذي يأخذ وعاء الملح فيديره ادارة الغربال ليجمع أبازيره أي بهاراته ويستأثر به على أصحابه. والمحول: هو الذي اذا رأى كثرة النوى بين يديه احتال له حتى يخلطه بنوى صاحبه. والمخضر: هو الذي يدلك يده بالاشنان من الودك والغمر حتى اذا اخضر واسود من الدرن دلك به شفتيه. والدلاك: هو الذي لا يجيد تنقية يديه بالاشنان ويجيد دلكها بمنديل الغمر". (٣١)

ويبدو أن بعض حكايات ألف ليلة وليلة درجت في السرد على مذاهب الفتوة في مراحلها المختلفة، فهي تجمع بين الظرف واللطف والأدب والشجاعة مرة، وبين اللصوصية وتلفيق الفصيح وتمثل الهوى مرة أخرى؛ ولهذا يظهر فيها الكثير من الشعر الظريف والخاص بالعشق، كذلك الذي يقوله على بن الجهم في ذكر مسكن المفضل الكرخي الذي يألفه صحبه من الفتيان والقيان، أو كذلك الذي ينشده أيام الواثق اسحاق بن خلف(أبو الطيب البهراني)، العيار المعروف. وفي قصيدة علي بن الجهم التي ينقلها ابو الفرج الاصفهاني فضاءات الحكايات، من ولع بالقيان والغناء والطعام والضيافة والسهر والانهماك في الملذات، إذ يقول:

نزلنا بباب الكرخ أطيب منـزل   على محسنات من قيان المفضل
فلا بن رسيج والغريض ومعبد   بدائع من أسماعنا لم تبدل

(٣١) المصدر نفسه، ص ٢٠.

اوانس ما للضيف منهن حشمة   ولا ربهـن بالجليـل المبجـل
يسر اذا ما الضيف قل حياؤه   ويغفـل عنه وهو غير مغفـل
ويكثـر مـن ذم الوقـار وأهلـه   إذا الضيف لم يأنس ولـم يتبذل
ولا يدفـع الأيدي المريبة غيـرة   إذا نـال حظا من لبوس ومأكـل
ويطرق اطراق الشجاع مهابـة   ليطلق طرف الناظـر المتأمـل
أشر بيد واغمز بطرف ولاتخف   رقيبا اذا ما كنت غير مبخـل
وأعرض عن المصباح والهج بمثله   فإن خمد المصباح فادن وقبـل

فالمشروب والمأكول لا ينفعان كثيراً في غير فضاءات اللذة التي تتموضع في المكان والزمان المعنيين. لكن هذا الاستدعاء للموقف أو المضي في تذكره والإشادة به يمثلان مزاجا انهماكيا في استحصال اللذات، بما يعني التنكر لما يمكن أن يسود فلسفةً نفعية مضادة. وإذا كان الوراق والبغدادي، وكذلك *كنز الفوائد* يذكرون الكثير في الطعام وآدابه، فإن أمرالعناية بالطباخ شخصيا لم يكن قليلاً، اذ أفردت له الأبواب، ولهذا نقرأ عند كشاجم مثلاً في وصف طباخ جمع من المعرفة ما يجعله مقبولاً وآتيا بالجديد ومكملاً للزهو الاجتماعي وراحة البال والرفاه. كما ان هذا الذكر للطباخ الفقيد يفصح عما يعنيه الانهماك بالمأكول والإنشداد إليه:

"بسم الله الرحمن الرحيم، كتبتُ ـ أعزك الله ـ من المحل الجديب، والبلد القفر الذي أنا به غريب، عن سلامة الجوارح والحواس، إلاّ حاسة التَمييز، فإنها لو صَحّت لما اخترت المُقام بهذه المَفازة، وأحمد الله عزّ وجلّ كثيرا على كل نعمة ومحنة، ومن مصائبي ـ أعاذك الله عز وجلّ من كل مصيبة، وجنّبك كل مُلمّة ـ أن نوحا طباخنا توفي، فأرمضتني مصيبته، والمتني فجيعته، وكان عنوان النعمة، وترجُمان المروءة، وواسطة القلادة، فلهفي عليه، فلقد كان قوامَ جسمي، وزيادة شهوتي، وممتع زُوّاري وأضيافي، أحذقُ أهل صناعته، وأبينهم فضلاً،

(٣٢) كتاب الفتوة لابن المعمار، ٢١.

وأرهفهم سِكينا، وأعدلهُم تقطيعا، وأذكاهم نارا، وأطيبهم يدا، ما أكاد اقترح عليه شيئا إلا وجدته قد سبقني اليه، مُعَبٌّ للموائد، مُلبِك للثرائد، مع كل حار وبارد، كأن مائدته رياض مزخرفة، أو بُرودٌ مُفوفة، مرتب للألوان، منظِّف للخوان، لا يجمع بين شكلين، ولا يوالي بين طعامين، ولا يعرف اللون إلا وضده، ينضج الشواء، ويُحكم الحلواء، ويخالف بين طعام الغداء والعشاء، يكتفي باللحظة، ويفهم بالإشارة، ويسبقُ الى الإرادة، كأنه مطّلع على الضمير من الزائر والمزور، فأودى فقيدا حميدا، ليس مثله موجودا طريفا ولا تليدا؛ فما ظنُّك - أعزك الله - بمبتلى تجمّع عليه فقدُ مثل هذه العقدة النفيسة، وتطاول الايام بهذه الناحية المُمْحلة الموحشة، والله - عزّ وجلّ - لا أتقي إلا الشماتة، ولست في ثغرٍ فأحتمل عاجل الضّنك، ولا بإزاء عدوٍّ فيشغلني مقارعته وحلاوة الظفر به والنكاية فيه عن ملاذ الطعام، وأسأل الله عزّ وجلّ الكريم المنّان أن يختار لي ويعجل مما أنا فيه راحتي، ويبدلّني خيرا منه زكاة وأقرب رحما، بجوده ومَنِّه. وكتابُك - أعزك الله - إذا ورَدَ عليَّ نَفى عني هذه الوحشة، وأمّن غبَّ هذه الهفوة. فإن رأيت - جعلني الله فداك - أن تهديَ لي براً وصلةً، ووصلة وأنَسَةً فعلت، إن شاء الله تعالى". (٣٣)

فوصف الطباخ يفصح ضمنا عن وصف رغبات الآكلين والندماء، كما انه يعرض لعادات الطعام ولترف المقبلين عليه الساعين إلى الجديد منه. لكنه يجري التعامل معه على انه(عقدة نفسية) يتيح تملكها متعة ولذة وراحة بال في ظرف خلا من الصراعات والفتن، فلا مقارعات ولا ضنك يشغلان عن(ملاذ الطعام).

الأكلات الموصوفة وفعلها داخل المحكي:

ويلجأ السرد في ألف ليلة وليلة الى التنويع على الطعام، مرةً بصفته جزءا من(العدة الوصفية) لإيجاد فضاءات اجتماعية وجغرافية للنص، فيأتي مائدة يجتمع حولها عدد من الناس، ينشغلون بالأكل وبالحديث، ومرةً أخرى

(٣٣) ابو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج٢، ص١٤٣- ١٤٤.

يكون الطعام معدا *لتعقيد* الفعل وتوتير السرد من خلال إيقاف فاعل ما وتعطيله لاعادة تحويله إلى متوالية جديدة منشقة عن الأولى يظهر فيها الفاعل البديل أو المزيف، كما هو في الليلة ٣١٣(ص ٤٩٠) عندما وضع برسوم البنج لتعطيل علي شار وتنويمه وخطف زمرد؛ كما انه يمكن أن يؤدي دوره الغائب أو ينتج إيهاما خاصا لدى المستقبل لنسف التوقعات وتسخيف فضاءاته: ففي الليلة ٣٢ يمرالنشار شقيق المزين بتجربة فريدة بعدما قتله الجوع؛ فإذا بسيد مقيم في دار عظيمة يستقبله، ويومئ للخدم باعداد المائدة والمضي في الأكل بينما يجري كل شئ تمثيلاً وايماء حسب، وجوع الضيف يشتد. ولولا ذلك لما اضطر إلى تلبس الوهم والعيش فيه وإظهار نتائجه، أي العربدة، ومن ثم ايقاع صاحب الشأن في شرك الايماء والوهم. كما أن الرغبة في الطعام قد تأتي لاحقة لدور الفاعل المزيف، فالخليفة يرتضي بدور كريم الصياد عند مرأى علي نور الدين وانيس الجليس والشيخ ابراهيم في مقصورته سكارى يتناشدون غناءا وشوقا. ولولا استدراج الجمال والطرب له لما قبل بمزاولة هذا الدور، وهو تنازل أول يقود إلى دور الطباخ وهو يعد لهما السمك المطبوخ(ص ١٢٠).

لكن الطعام يؤدي فعله السردي في ضوء الفضاءات الاجتماعية أو السياسية للنص: ففي الليلة ٣٢١ كانت زمرد تمارس دور الملك، وجلست على رأس مائدة لترى الدخلاء الجدد علها تعثر على(علي شار) أو على خصومه، وصادف أن جلس احدهم عند طبق *الارز الحلو*، فسألته عن جرائمه وعاقبته، وكان أن اقترن الطبق ومكانه بالشؤم. وعندما كانت المائدة منصوبة ثانية ترك المكان فارغا، فجاء القادم الجديد إليه، ونال ما نال أيضا، وهكذا يتوالى الخصوم غير عارفين بالمكان المتروك. أي ان طبق الارز أخذ يقترن في ذهن أهل البلاد بالشؤم، واصبح نذيراً يتطيرون منه ويبتعدون عنه، واكتسب دلالته في ضوء ذلك، وسرعان ما دخل المحرمات والممنوعات التي يعني خرقها تصعيداً للسرد. ولكن هذا العنصر التحريمي باطل ومؤقت، ولهذا سرعان ما تجري معاكسته بمجئ الحبيب الغريب لاشغال المقعد نفسه عند الطبق ذاته، فتنقلب الآية وتنتهي الحكاية بمشهد عجيب يبهت عنده(الطواشية).

أما أكلة الزيرباجة(الليلة ٢٧) فإنها تصبح من مكونات السرد لان الفاعل فيها ينتهك آداب المائدة وشروط النظافة، فهو يأتي الى عالم الخاصة باخلاق العوام، وهو ما لا يرتضيه العالم المذكور ويعده استهانة به واستهتارا بتنازلاته. ويكون رد فعل الصبية، جارية البلاط، حادا لأنها ترى في فعلها (المصاحبة والزواج) منه(كواحد من أبناء التجار) تنازلاً منها واعلاء لشأنه. أما دخوله الفراش معها دون الاغتسال فتراه بطرا واستهتارا. ويقول البغدادي في وصف الزيرباج، انه من اللحم السمين، يقطع صغارا، معه دار صيني وحمص مقشور وقليل من الملح. ويمضي قائلاً:

فاذا غلي، تؤخذ رغوته، ثم يطرح عليه رطل خل خمر وربع رطل سكر وأوقية لوز حلو مقشراً ومدقوقا ناعما، يداف بماء ورد وخل، ثم يطرح على اللحم ويلقى عليه كسفرة مسحوقة وفلفل ومصطكي منخولة، ثم تصبغ بالزعفران(ومن أراده ثخينا جعل مع الزعفران نشاستجا)، ويجعل في رأس القدر كف لوز مقشراً مفرداً بنصفين، ويرش عليها قليل ماء ورد، وتمسح جوانبها بخرقة نظيفة، وتترك على النار حتى تهدأ، ثم ترفع، ومن أحب ان يجعل فيها الدجاج فليأخذ دجاجة مسموطة يغسلها ويقطعها على مفاصلها. فاذا غلت القدر عليه، ألقاها على اللحم تنضج بنضجه.

ومثل هذا الوصف للزيرباج يتكرر في كنز الفوائد في تنويع الموائد، ولكن بتفصيلات أوسع.(٣٤) لكن الزرباجة يمكن أن تكون من لحم الدجاج أيضا كما جاء في وصفها، وهو ما يظهر أيضا في حكاية الشاب البغدادي، إذ يقول انهم قدموا إليه في قصر القهرمانه المذكورة "خافقية زرباجة محشية بالسكر وعليها ماء ورد ممسك وفيها أصناف الدجاج المحمرة وغيره" لكنه، من شدة انهماكه - اكتفى بمسح يده ومكث جالسا دون اغتسال(الليلة ٢٧، ص ٨٤).(٣٥)

---

(٣٤) *كنز الفوائد*، تحقيق مانويلا مارين وديفيد واينز(بيروت ١٩٩٣)، ص ١٧.

(٣٥) ودجاج زيرباج كما يصفه كنز الفوائد في تنويع الموائد أكلة من دجاج مسلوق بالماء والملح و(المصطكاء والدارصيني) ويعرق بالكزبرة والسكر والزعفران و(الشيرج الطري) ومربى اللوز والنعناع الاخضر(ص ٢٦)، وغيره في(صفة زيرباج) مع السكر واللوز المقشر والكافور القليل ليحشى به الدجاج(ص ٣٠)، وغيره أيضاً(صفة الزيرباج) من دجاج وجلاب ولوز وسكر وخل وزبادي(٣٤)، أو من اللحم والبصل والمصطكاء والدار صيني والخل واللوز... الخ(ص ٣٦ و ٣٨).

وعندما خلا بها في الفراش، كما يقول،

"وعانقتها وأنا لم أصدق بوصالها شمت في يدي رايحة الزرباجة فلما شمت الرايحة صرخت صرخة فنزل لها الجواري من كل جانب فأرتجفت ولم أعلم ما الخبر، فقالت: أخرجو عني هذا المجنون فأنا أحسب انه عاقل فقلت لها وما الذي ظهر لك من جنوني، فقالت يامجنون لأي شئ أكلت من الزرباجة ولم تغسل يدك فوالله لا أقبلك على عدم عقلك وسوء فعلك ثم تناولت من جانبها سوطا ونزلت به على ظهري ثم على مقاعدي"(ص ٨٤).

والحكاية المكيفة عن نادرة تاريخية أيام الخليفة المقتدر(سنة ٣٢١هـ) أوردها ابن الجوزي في المنتظم: وتقول الحكاية ان جارية شغب التي زوجها له المقتدر شمت لحيته ورفسته،

"فرمت بي عن المنصة. وقالت: أنكرت أن تفلح ياعامي ياسفلة. وقامت لتخرج، فقمت وعلقت بها وقبلت الأرض ورجليها... فقالت: ويحك أكلت فلم تغسل يدك".(٣٦)

وقد تبدو حكاية الشاب البغدادي الذي قطعت يده(الليلة ٢٧، ص ٨٤) غريبة في تكويناتها، ولربما اعتقد بعض القراء بأنها ضعيفة التسبيب، فعلها غير مبرر: لكن مثل هذه الحكاية ينبغي أن تؤخذ في ضوء فضاءاتها الحضرية؛ ففي العصر الوسيط كانت آداب الطعام والمائدة لدى الخاصة تحظى بعناية كبيرة، لدرجة أن جواري الحاشية والقصور سعين إلى تلقين أنفسهن والمقربين منهن مثل هذه الآداب. كما ان صبايا هذه الفئة كن يسعين إلى تعليم العشيق أو الزوج المرتقب ما ينبغي عليه معرفته على أساس ان هذه تشكل هويته الجديدة وجواز مروره الى مجتمع الخاصة. ويذكر الوراق عدم جواز مس شئ باليد قبل الطعام، ويذكر عن المأمون انه اصطحب شخصاً للمائدة، وعندما ابطأ الغلام على الرجل بعد أن غسل يده سبقته يده الى رأسه فقال المأمون أعد غسل يدك، ثم سبقته إلى لحيته، فأمره ان يعيد ثانية...

---

(٣٦) المنتظم، ١٣، ص ٣٢٨.

الطعام والمرتبية الاجتماعية :

وتصبح مثل هذه القضايا شديدة الحساسية عندما يكون المعني من(العوام) قادماً نحو الخاصة، فالعوام كما يقول الوراق عجلون في استخدام الاشنان للأغتسال يداً وفاهاً مرة واحدة، بينما يرى أن يصار إلى غسل اليدين وتدليكهما أولاً، ثم تنظيف ما يتعلق بهما، ثم يلجأ إلى الاشنان لغسل الفم، ثم يستعان بالسعد وغيره لغسل اليدين والفم، ومن ثم بالماء، ويستعان بماء الورد لغسل الوجه اليد...الخ. ولربما كان الرواة يستغربون بعض الاسراف والتوصيف الدقيق في هذا الأمر فيدفعون بالفاعل أو الشخص المعروض للفعل أو الحدث الى موقف صارم أو معاند ازاء الطعام وغيره، ولكن هذه(الآداب) كانت تمثل شيئاً من مواصفات مجتمع أدركه من الترف الكثير. وفي القصة التي أوردها ابن الجوزي على انها واقعة في أيام خلافة المقتدر كان الشاب البغدادي(البزاز) ، أجلس في بيت، بينما كان أهل الدار التابعة لقصر من قصور الأم

"يدخلون ويخرجون ويذكرون أن هذا وقت زفاف فلانة على البزاز ويذكرون صاحبتي ففرحت فرحا أطار عقلي غير أني جعت جوعا أحرق أحشائي، واستطعمت الخدام فلم يطعموني لانهم لم يعرفوني حتى جاء خادم يعرفني فشكوت اليه الجوع فقدم لي ديك فأكلت وغسلت يدي غسلاً ظننت معه النقاء. فلما خلوت بها رفستني وقالت عجبت كيف تفلح وانت عامي سفلة، وهمت بالخروج فتعلقت بها وأخبرتها القصة، ثم قلت يلزمني صوم الأبد والحج ماشيا والطلاق والعتاق وصدقة مالي ان لا آكلها بعد اليوم إلا واغسل يدي اربعين مرة فضحكت". (٣٧)

ويؤكد الأصل الوارد عند ابن الجوزي وغيره وجود تفاوت شديد بين التجار وبين الجواري والمحظيات، فثمة ترف ولياقة عاليين لدى فئات الجواري والمملوكات يجعلان من حياتهن رقيقة شفافة جميلة مغرية لا تدانيها حياة

---

(٣٧) تزيين الاسواق في أخبار العشاق، داود الانطاكي، ص ٧٤.

التجار التي لا تتجاوز كثيرا حياة(السوقة) أو(العامة السفلة) حسب تعبير هؤلاء الجواري. ويبقى التاجر، شابا أو رجلاً أو شيخا يحن حنينا شديداً الى هذا الترف ويسعى من أجل بلوغه، فكل فئة تحتاج إلى بلوغ ما يعوزها مالاً أو جاها أو وجاهة أو لياقة أو سلوكا عاما. ولهذا فشدة التعلق ليست عشقاً ضرورة، على خلاف الرغبة التي تحرك الجارية أو المملوكة: فهي تعشق ولهذا تشتري من السوق ما لا تحتاج، بقصد إدامة العلاقة وبلوغ المرام وتحقيق الرغبة، "إذ لم يكن بها حاجة من الأصل إلا العشق"، كما يقول الشاب البزاز في تعليقه على سبب قدومها المتكرر وشرائها الكثير للاقمشة والملابس. لكن هذا العشق مؤقت، مرهون بالرضا اللاحق، ومتى ما شعرت بالتفاوت معه وعجزه عن بلوغ الرغبة واللياقة كانت مستعدة لهجرانه وطرده. ويعول الراوي في حكاية(الشاب البغدادي وجارية الست زبيدة) على هذه الوقائع، فيقول في الجزء المقابل للأصول الأولى للحكاية انهم قدموا للشاب "خونجة طعام، من جملة الطعام خافقية فيها زيرباجة مخترة بقلب الفستق المقشر مجلبة بالجلاب والسكر المكرر"، وانه بعد هذه الأكلة إكتفى بمسح يديه. وبعد الزفة والدوران بالعروس في أنحاء القصر

"دخلت معها الى الفراش وعانقتها وانا لا اصدق بوصالها، حتى شمت يدي ريحتها زيرباجة وهي صرخت صرخة اقبلت الجوار اليها من كل مكان وصاروا حواليها وارتجفت انا وأخذني الفزع والرعب ولا أعلم سبب صرختها)، وطالبتهم باخراج(هذا المجنون)، وشرحت له السبب بعدما سأل عن خطيئته:(فقالت يامجنون اليس أكلت الزيرباجة ولا غسلت يدك، والله لاقابلنك على فعلك، تدخل على مثلي وريحة يدك زيرباجة)، ثم طرحوه أرضاً و(نزلت) على ظهره بـ(السوط المظفور)، وأمرت بقطع يده في(المدينة)، يده التي(أكل بها الزيرباجه) لكنها لم تخالطه حتى قطعت(ابهاماته) بنفسها". (٣٨)

---

(٣٨) محسن مهدي، طبعة برل، الليلة ١٢٨، ص ٣١٢- ٣١٤.

ولا يبدو قلق الشاب البغدادي آكل الزيرباجه مع جارية شغب أم المقتدر مسرفا في سياقاته: وبدون هذه السياقات يبدو رفضه للأكل وإصراره على الاغتسال أربعين مرة مضحكاً لا معنى له. ولا يمكن للقصة ان ترد محكيةً على لسان حاكٍ ومشارك أساس لولا هذا الرفض الذي زاد من توتير الموقف وتساؤل الحضور عن سر ذلك، والاّ اتهموه بـ(الوسواس).

فالشاب التاجر تواق الى التحلي بصفات الظرفاء، والتي يذكر الوشاء بعضاً منها في *الموشى أو الظرف والظرفاء*، حيث يدخل الظريف "الحمام على خلوة... ولا يتمرغ على حرارة أرض الحمام، فإن ذلك مما يفعله سفلة العوام"، وأن ينشف عرقه "بمنديل" ويدعو "بالغسول، والاشنان المنخول"؛[٣٩] بينما يخصص صاحب *كنز الفوائد* للاشنان الذي يغسل به الخلفاء والوزراء باباً ولآخر يقل جودة عنه وكذلك لأنواع الصابون المطيب.[٤٠] ويعني تعدادها وجود عناية خاصة بهذا الأمر في مجتمعات الخاصة، بينما تفترض هذه في القادم نحوها من السوق(مجتمعات العوام) الأخذ بآدابها وصنوف عنايتها بالنظافة والعطر.

وبقدر ما يبدو الطعام حاجة ومتعة ولذة يزداد الانهماك فيه والتفنن بأنواعه كلما اكتملت حياة الحضر وازداد الرخاء واتسعت الفئات المرفهة. كما يصبح الخوض فيه طقسا من الطقوس أيضاً له شؤونه ومشكلاته وتبعاته. ولهذا تكثر اقترانات الطعام بغيره؛ فهو تمهيد للجنس في الف ليلة وليلة كما قيل من قبل، لكنه إمتحان للآخرين أيضا؛ كما ان ردود الفعل ازاء قيمته وكميته وأوقاته تحدد سمة الآخر، من الخاصة أو العامة، من العشاق والظرفاء أو من الغلاظ، فهكذا تقول زوجة الجوهري في رسالة تركتها في جيب قمر الزمان(الليلة ٩٧١، ج٢، ص ٥٦١)، "ياعلق كيف تنام وتدعي انك عاشق" بعد أن أكل وشرب وانهمك في ماهو جسدي. لكن عريباً الشاعرة المغنية تستضيف علوية المغني ليجدها،

---

(٣٩) *الموشى أو الظرف والظرفاء*، ص ٢٢١- ٢٢٢.

(٤٠) *كنز الفوائد في تنويع الموائد*، ص ٢٢٧- ٢٢٨. وفي *الفهرست* إشارة لعدد من كتب«العطر» للكندي ابراهيم بن العباس وآخر لحبيب العطار وللمفضل بن سلمه وغيرهم(ص ٣٧٨).

جالسة إلى كرسي تطبخ، وبين يديها ثلاث قدور من دجاج، فلما رأتني قامت تعانقني وتقبلني، ثم قالت: أيما أحب اليك أن تاكل من هذه القدور، أو تشتهي شيئا يُطبخ لك، فقلت: بل قدر من هذه تكفينا، فغرفت قدراً منها، وجعلتها بيني وبينها، فأكلنا ودَعونا بالنبيذ، فجلسنا نشرب حتى سكرنا، ثم قالت: صنعت البارحة صوتاً لابي العتاهية، فقلت: وماهو، فقالت هو:

عذيري من الانسان لا إن جفوته

صفا لي ولا إن كنت طوع يديه(٤١)

دلالة الطعام في اللذة والجماع والتحذير :

وعلى الرغم من أن مشهد الأكل لا ينتهي بالجماع ضرورة إلا انه يتصاعد دراميا إلى موقع التنبيه والتحذير والشك مهما كان المقصود منه. واذا ما كان المعني هو العشيق الذي لهجت بذكره فإن المفارقة الساخرة أعظم وأقرب إلى حكايات ألف ليلة وليلة.(٤٢) واذا اعتمدنا ما يقوله كشاجم عن آداب الظرف لعرفنا ان الليالي لم تكن تجنح بعيدا عن السائد، فثمة ارتباط بين الظرف والغناء والطعام مادامت كل هذه تشكل جانباً من حياة ترف الخاصة.

يقول كشاجم:

"رأيت الملاح من أهل هذه الطبقة يقولون إن من لم يَسدُّ عشرة أصوات، ويحكم من غرائب الطبيخ عشرة ألوان لم يكن عندهم ظريفا كاملاً ولا نديما جامعا".

ويقول أيضا،

"قال رجلٌ من الأدباء: إذا رافق السَّماع من الشراب ما ذكا عرفُه، وعذُب على اللّهوات طعمه، وأخلص من شوائب العكر جرمه، وناب عن مُرقص الآل شُعاعُه، وتحلّى بزي العقبان لونه، وكان المنادمون عليه إخوانا البّاء، وخلانا أُدباء، مساميح الاخلاق، كرام الاعراق. قد

(٤١) الاغاني، ج٢١(طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ٧٥.

(٤٢) ورد الخبر أيضا عند ابن طيفور، كتاب بغداد، ص ١٧٧- ١٧٨.

أذكتهم المعرفة، وأدبتهم الحكمة، وكان الغرضُ في الشراب غير الإفراط المؤدي بإكثاره الى النّوازل، لتعديل الطبائع، وإيثار المنافع، ونفي الخلاف، وإيجاب الائتلاف، وحسم السخائم، ونبذ النمائم، على وجه سماءٍ، وصُبوٍّ هواءٍ، وصَفو ماءٍ، وخُضرة كلأٍ، من كفّ بارعِ الظرف، ساحرِ الطّرف، فائقِ الوصف، مُصيب الخدمةِ، ذكي الفطنة، صادق الكمالِ، واصلِ الحبال، كأنه خُوطُ بانٍ، أو جدلُ عنان، كان نهاية الحُبور، وغاية السرور". (٤٣)

وبينما يترافق الطعام والشراب والغناء في مجالس ألف ليلة وليلة، كما هو الأمر في حياة عصورها تلك، فإن الفواكه تصبح ذات معان ودلالة في تلك المجالس. وليس غريباً أن يجري توصيفها بهذه السعة في عشرات الكتب، مثل كتاب السري بن أحمد الرّفاء المتوفي سنة ٣٦٢هـ، الذي يفرد لأقوال الشعراء في الورود والزهور والعطور والفواكه أبوابا كثيرة، يأخذ عنها اللاحقون: (٤٤)

ويصبح *التفاح* لدى هؤلاء الشعراء مالكا لأكثر من دلالة، بحكم انتمائه الميثي(الاسطوري) إلى الغواية والتحريم واللذة والشهوة، وكذلك بحكم ما يبدو عليه من ندرة وجمال ورائحة زكية، ومشاكلة للجسد، فهو في قول ابن المعتز:

كـأن فيهـا وجنـة تنقبـت بالخجـل

وفي قول ابن المعذّل:

تفاحة من عند تفاحـه بالمسـك والعنبر نفاحـه

وعند آخر:

نسيمها يُخبرنـي أنهـا تسترق الانفاس من نكهته

لما حكت لونين من حسنه قبلتها شوقًا الـى وجنتـه

ويقول الوشاء:

"أعلم ان التفاح عند ذوي الظرف والعشاق، وذوي الاشتياق، لا يَعْدله شئ من الثمر، ولا النّور والزّهر، كيف وبه تهدأ أشجانهم،

---

(٤٣) البصائر والذخائر، ج٣، ص ١١٣.

(٤٤) *المحب والمحبوب والمشموم والمشروب*، ج٣، ص ١٢٩- ١٣١.

وبوروده تَسكُنُ أحزانهم، وعنده يضعون اسرارهم"

ثم يضيف في تفسير ذلك،

"لغلبة شبَهه بالخدود المورّدة، والوجنات المضرجة، وهو عندهم رهينة احبابهم". (٤٥)

وينقل عن شاعر قوله في حبيب غائب،

صيّرتُهُ تفاحةً بيننا إذا ذكرناه شممناها

واهاً لها تفاحةً أشبهت خديه في بهجتها، واها

ويقول الوشاء، "التفاح اعظم.. قدرا، وأجل أمرا وأعلى درجة" من الورد،

تفاحةٌ تأكل تفاحةً ياليتني كنت الذي يُؤكلُ

فألثم الثغر لكي أشتفي بعلةِ الأكل ولا أوكلُ

أما في الليلة ٦١(طبعة برل، ص ١٩٦-١٩٧)، فإن القلندري الثالث يدخل بستانا كأنه الجنة، فيه الورود والأشجار والأطيار وتسبيحات الواحد القهار، وفيه الثمار والأزهار، حتى قال في التفاح،

تفاحة جمعت لونين خلتهما

خد الحبيب ومحبوب قد التصقا

تعانقا بوساد ثم راعهما

فاحمّر ذا حرقا واحمر ذا فرقا

ويذكر علي بن الجهم ان المتوكل دفع الى الشاعرة المغنية محبوبة التي أهداها اليه عبد الله بن طاهر بتفاحة "مغلفة بغالية، فقبلتها وانصرفت عن حضرته إلى الموضع الذي كانت تجلس فيه إذا شرب، ثم خرجت جارية لها ومعها رقعة، فدفعتها اليه، فقرأها وضحك كثيرا، ثم رمى بالرقعة إلينا فإذا فيها مكتوب: (٤٦)

---

(٤٥) *الموشى، أو الظرف والظرفاء*، ص ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨.

(٤٦) *الاماء الشواعر*، ص ١٦٠.

ياطيب تفاحة خلوت بها

تشعل نار الهوى على كبدي

أبكي اليها واشتكي دنفي

وما ألاقي من شدة الكمد

لو ان تفاحة بكت لبكت

من رجفتي هذه التي بيدي

إن كنت لا تعلمين ما لقيتْ

نفسي فمصداق ذاك في جسدي

فإن تأملته علمت بأن

ليس لخلق عليه من جَلَدِ!"

لكن التفاح في *الف ليلة وليلة* قد يستعيد دوره الأول في الغواية أو المقالب، ففي الحكاية التي ترد في(الليلة ١٨،ص ٥٣ ـ طبعة بولاق) تكون التفاحة الدليل المزور لانتقام الزوج من زوجه الصبية بعدما كان ريحان العبد يكذب ويحتال ولا يذكر انه سرقها من يد الصبي الابن. اما إذا اتجه دلاليا إلى نسقه الأساس في العشق والوصل فإن التفاح هو السبيل نحو العلاقة بين اثنين، كما هو الحال في حكاية انس الوجود والورد بالاكمام في الليلة ٣٧١، ج١، ص ٥٤٦؛ إذ تكون المبادأة بتفاحة ترميها الورد بالأكمام على انس الوجود، ويبتدئ العشق، كما يتدفق خيط السرد الذي لن يتوقف إلا عند اجتماع الاثنين بعد المصاعب التي يولدها الحجر(الكبح) عليهما. لكن الشعر يتيح تنفيسا عاطفيا لمثل هذا المشهد بديلاً للمغامرة التي ينبغي أن ينطوي عليها إنحباس المشاعر.

وينقل عن محمد بن عبدالله بن طيفور انه كان عند رزين بن زند ورد العروضي مولاه عندما كانوا يشربون فرميت عليهم تفاحة من الجيران، فقال رزين:

أيــا تفاحـــــة زمّـــت فــؤادي للهــوى زمّـــــا
لقــــد ألقــاك أنســـان وألقـــاك لأمـــــرٍ مـــا
لتهــدي داعـــيَ الشـــوق إلى مـن عــضٍ أو شمـا(٤٧)

التطفيل : الدخول على موائد الخاصة

وكلما تعقدت أوجه الحياة المدنية وتداخلت، كثرت فيها الدعاوي والميول والرغبـات، وتكررت المقـالب ومظاهر الحيلة والنفـاق والتسـول والصـعلكة والتطفل. وكـمـا يظهـر الظرف وآدابه يظهـر التطفل وتصـبح له حكاياته ومواصفـاته، شأن مـا قـيل عن ابن دراج الذي كـان ينوح على أبواب الأعـراس فيتطير الناس ويدخلونه. فتطفل عثمان ابن دراج ينحصر في الطعام، حتى قال مداعباً في الاجابة على سؤال عن الصفرة في لونه "من الفترة بين القصفين ومن خوفي كل يوم من نفاد الطعـام قـبل أن أشبع". وتنبني حكايات أشقـاء المزين البـغدادي على مثل هذا التطفل وتأخذ عنه الكثيـر وتضفي اليه احتمـالات الموقف، بينما تكتفي الحكايات المأخوذة عن التاريخ بالمبنى غير عابئة بالقرائن الشخصية والمناخية والسكانية.

والحكايات التي تدور حول أبي سلمة الطفيلي البصري كثيرة، فإذا ما بلغه خبر وليمة إصطحب ولديه وعلى رأسيهما القلانس الطوال والطيالسة الرقاق ولبس ملبس القضاة، وفاجأ أصحاب الوليمة بنقر على الباب وصيحة "افتح ويلك فإن أبا سلمة واقف". فإن جهل به البوابون فتحوا الباب، والا تركوه عنده ينتظر مجئ آخرين، فـيرمي ولداه بحجر في العـتبـة يحول دون دوران البـاب وانغلاقه؛ وقيل انه تناول لقمة فالوذج حارة خبطت أمعاءه ومات.

فثـمة تطفل تكثر مقـالبه، ويتندر به الناس ويكتب فيـه الشعـر من أمثال عبد الصمد بن المعتدل فيصبح نمطا سلوكيا شأن غيره، ويتناغم الحكاة مع اتجاهاته فيأخذون عنه ويضيفون اليه ويُعدون عنه، فيصبح من سمات المجتمع ومن مقومات متون السرد أو مبانيه.

---

(٤٧) وقيل لابي مسعود الاعمى، *الورقة* لابي عبد الله بن داود الجراح، تحقيق عبد الوهام عزام وعبد الستار فراج(دار المعارف بمصر ١٩٥٣)، ص ٣٥.

وبقدر ما يعنيه التطفل من(هامشية) اجتماعية وثأر فَكه من حياة باذخة يعجز عنها المتطفل، فإنه سردياً يعني مشاكسة الركود والاستقرار الذي يقترن بحالات الرفاه والرضا بالذات التي تفصح عنها موائد الأعراس والولائم الكبيرة : فالطفيلي كالثرثار بين الحلاقين له دوره السردي؛ لكنه فاعل أولاً، يعنى بالتحايل لبلوغ الطعام، أما الثرثار فله عناية أخرى تدفعه الى الفضول لدرجة المخاطرة بنفسه:

وما يرويه القاضي التنوخي عن نسخة عهد هازلة كتبها المتطفل عليكا إلى علي بن عرس الموصلي أيام عز الدولة أحمد بن بويه تستحق الملاحظة في ضوء ما تعرض له من حيلة لبلوغ الموائد والاشخاص القريبين اليها، إذ يقول في ما يكاد يصبح اتجاها حياتيا :

١ـ «ان يتعهد موائد الكبراء والعظماء»

٢ـ «يتبع ما يعرض لموسري التجار»

٣ـ «ان يصادق قهارمة الدور ومدبريها ويرافق وكلاء المطابخ وحماليها»

٤ ـ «ان يتعهد أسواق المتسوقين»

٥ـ «ان ينصب الارصاد على منازل المغنيات والمغنين» وكذلك الإبليات اي النائحات والمخنثين [أي الذين يلطمون في المأتم ويرقصون إحترافا في الافراح]

٦ـ «ان يحزر الخوان اذا وضع والطعام اذا نقل»

٧ـ «لا يفوته النصيب من كثير» الطعام أو«قليله»، غير منتظر أو متأخر.

فالتطفل سلوك يمكن أن تظهر بنوده المذكورة كطرائق عمل مهما بدا عليها من هزل، لكن كثرة المتطفلين وشيوع أسمائهم تعني وجود اتجاه قائم متعارف عليه، يتحرك حكائيا لإسناد الروي بصفته فعلاً مليئا بالقرائن ازاء المعنيين من القائمين على المائدة والطعام والمشاركين والمدعوين والمتفرجين. ولم يكن ظهور الحكاية المعنية بالتطفل فعلاً وسلوكاً مصادفة في ضوء ما نعرف

عن المجتمع. والتطفيل هو تمديد للسرد أيضا، فالمتطفل قد لا يدفع بالفعل الى أمام، لكنه يمنحه التشويق، كما انه قد يعيد الحدث بديلاً للحكي في تركيبة الف ليلة وليلة.

ولربما يبدو الطعام في حالات عديدة مماطلة وتسويفا للأحداث وإيقافا مؤقتا مقصودا يلجأ اليه الفاعل، والسارد ايضا، لتجميد التوالي: ففي الحكاية التي تؤخذ عن مصادر فارسية كما يبدو من الأصول تلجأ الزوجة الى الطعام تأجيلاً أولاً لتطورات الموقف: فالملك يبعث بوزيره أو بخادمه إلى أصقاع بعيدة ليزور الزوجة الجميلة ويغرر بها أو يأمرها بالنزول عند رغباته: فكان الطعام وقراءة الكتب سبيلاً للماطلة كما تفعل شهرزاد. لكنها أكثرت من عدد الأكلات فبلغت تسعيناً بطعم واحد، حتى استفسر الملك عن سر ذلك؛ فكان لها أن حدثته أنها تختلف عن غيرها شكلاً، لكنها شأن غيرها من النساء كهذا الطعام فلا داعي للولع بها والطمع باستغلالها. وهي تقدر بهذا السبيل على الحيلولة دون مراد الملك، ولكنها ربما تتعرض لبطشه في غير ذلك.

إن الأكلات التسعين بطعم واحد أوجدت قصا رمزيا يأتي بالنتيجة التي يبتغيها الفاعل(أي الزوجة)، ودخلت في مكونات الحكي ايضا تسويفا لتوالي الأحداث الموضوعة من قبل الفاعل المقابل أو الملك. لكن انهماك الناس في *الف ليلة وليلة* بالطبيخ والطعام ينبغي أن يؤخذ في أكثر من اتجاه: فإذ تعتمد الحكايات التقابل والتوازي في المفاهيم والانساق، فإن حكاية رغيفي الخبز اللذين يتجسدان في شكل آخر لاحقا(الليلة ٣٤٢، ص ٥٢٧)، يراد بهما الترميز الى التقشف الذي تبشر به العجوز في الحكاية المختلفة(الليلة ٤٣٥، ص ٦١٣)؛ فما دام القليل هنيئا بعيدا عن الحكام المتجبرين أو متقلبي المزاج، فإن الكثير الغني الدسم يبدو مرفوضا من الجانب الآخر. أما موقف الرواة فلربما لا يتجاوز موقف النشار شقيق المزين(ص ١٠٣) وهو يحضر مجلسا رفيعا يتصدره رجل يقف عند امرته الخدم والحشم، فيخص القادم بالاكرام كلاماً وتمثيلاً، فيأتي الطعام متلاحقا على هيئة صحون وهمية وأشكال وهمية هي الأخرى، بينما يسارع المضيف إلى ادعاء الأكل طالبا من ضيفه سلوكا مماثلاً، فما كان من الضيف الغارق في وحل الواقع تماماً إلا أن يتجرأ فيقوم بصفعه على رقبته.

فصاح الرجل "ما هذا ياأسفل العالمين؟ فقال ياسيدي أنا عبدك الذي انعمت عليه وادخلته منزلك واطعمته الزاد واسقيته الخمر العتيق فسكر وعربد عليك".

إن الليلة(٣٢، ص ١٠٤) تعرض رمزا لموقف الرواة مما يرونه، فكل شئ لا تقع أيديهم عليه يعدونه وهما يستحق الخرق والسخرية والمشاكسة. لكن الحكاية المذكورة تعرض أيضا ساخرة لمجالس الترف التي تعددت وكثرت، وتسعى لهدمها بهذه السخرية: فصاحب الوليمة المزيفة أكرم ضيفه الصفيق لانه لم يجامله أو يجاريه كما فعل الآخرون وهم يتعرضون لتمثيل مشابه؛ فثمة مسايرات مزيفة وكاذبة في مجتمع تكتظ في داخله أنواع العادات الملفقة والمساعي المنافقة، كما تكتنز فيه الألفة والمجاملة والمسايرة والمعرفة.

وهكذا تبدو ألف ليلة وليلة وقد احتوت في أكثر من نسق وأكثر من وتيرة لتظهر متجددة دائما مستدرجة لمزيد من القراءات، ولمزيد من الأفكار والآراء والإستجابات، فضاءا مفتوحا لا ينتهي عند حد.

الفصل الرابع

المرأة في المحكي

الجزء الأول

المحكي في المرأة:
التهيؤات والوقائع

تبدو المرأة حضورا طاغيا في ألف ليلة وليلة من خلال ثلاثيات الفعل والتشخيص والسرد؛ وغالبا ما تتداخل هذه التكوينات الثلاثة في الحكي لدرجة يصعب فيها التفريق بين هذا وذاك: لكن ثلاثيات التكوين تكتسب شكلها الكلي من خلال (الاستقطاب) بين حلقات الروي، وتصادم بعضها مع الآخر في (مواجهات) يلجأ اليها الحكي، وكأنه يريد تفريغ الفعل من أية استنتاجات نهائية ممكنة. فهل أن الفعل والسرد في ضوء ذلك، يتحرك بموجب محمولات الخيانة وتمظهراتها وما تقود اليه من (ثأر) لدى شهريار؟ ان دائرة الخيانة الواسعة في *الف ليلة وليلة* ليست حكرا على النساء، وعلى الرغم من أن شهريار يشعر بالفجيعة كأخيه عندما يبدو الجاه والملك عاجزين عن ضمان امتلاك المرأة جسدا وولاءا، الا أن الصبية التي يجئ بها العفريت موضوعة في صندوق لضمان امتلاكها طيلة العمر تُثبت لهما، أن الجاه والمُلك وكذلك (الحماية) ماهي الأ تهيؤات ذكورية لاغير، وانها في النتيجة لا تضمن الحب أو الولاء أو الجسد. ولهذ كانت خواتم الزيجات لديها تثبت شيئا مغايرا، أي استحالة الوفاء عندما يكون الطرف الآخر رافضا. ان حكاية الصبية التي يختطفها العفريت ليلة الزفاف هي المنطق النسوي الآخر الذي يواجه منطقا غالبا في المجتمع البطريقي، فـ(الخيانة) ممكنة دائما عندما لا تتوفر ظروف أخرى بديلة للقيم السائدة، كما ان المرأة ليست قليلة المراوغة والمكيدة عندما تريد ذلك، فالسلطة تواجه بأخرى، ونزعة التملك تواجه بالانحراف. وهكذا يجري ترتيب الفعل في *الف ليلة وليلة* على أساس مجموعات من ثنائيات الفعل ومحمولاته، فهناك: سلطة وهناك خاضع لها؛ وهناك ممارسة لاشكالها وجوهرها، كما ان هناك

انشقاقات عنها وعليها. وبينما تتمظهر السلطة بشكل صندوق ضخم ذي أقفال لا يفتح إلا في الأماكن النائية. وعندما تخلد السلطة إلى النوم في فضاءات قصية، يفلت الخاضع من عقالها مليئا بالتحدي والشهوة والارباك.

ويجري تناسل كل من السلطة الذكورية وطاقة الخروج عنها في سلسة من الرجال والنساء والآلام والمكائد والمقالب؛ بينما يأتي الراوي إلى القصة الإطار بأخرى لا تقل تعقيداً وتشابكاً تخص إحساساً مضاداً لدى المرأة: فالمرأة يمكن أن ترفض الزواج أيضاً كلما تيسرت لديها السلطة: فالملكة دنيا في الليلة ١٣٠ الى ١٣٣(ص ٢٦٤) يمكن أن تكون بديلاً لشهريار، ويمكنها أن تشعر بالفجيعة والجور من قهر الرجال وخيانتهم، وهي لهذا ترفض أصلاً الزواج منهم وبهم، وتجد بديلهم في حياة أخرى من المرح مع الجواري في البساتين والقصور مطروداً منها الذكر، إذ لا يحق للرجل أن يعكر عليها صفو المزاج وراحة البال، حتى ان البستاني يرفض الدخلاء إلا عندما يعمدون إلى شراء ذمته، كما يفعل الوزير وتاج الملوك وعزيز في الحكاية المذكورة. ويرونها شهية، مدهشة، جسدا وموهبة: فالرسم هو هوايتها التي لم يتمكن الراوي من استيعابها تماما. فهي ترسم لتؤسر وتعذب، وتبعث بمناديلها المصورة إلى الاصقاع البعيدة، لتبقي الرجال أسراها عن بعد، باحثين دون طائل عن تحدٍ آخر لا يقل سحرا وفاعلية عن الحكي، لكنه الرسم الذي يحتوي الحكي في داخله، فمناديلها التي يعرض لها الرواة على انها تصور غزلانا في غاية الجمال تقدمها ابنة دليلة إلى المعذبين في الحب، لابد من أن تشتمل على أمر آخر، إشارات ما الى إحساسها الطاغي بالفجيعة، وهو إحساس الغزال بالقهر، وعزوفه عن المخالطة الذكورية. وهكذا، فإن اشاراتها وعلاماتها تؤسر وتوقع في الحبال بدون طائل، وهي كشهريار تعمد الى ما لا يتناسل، بقصد الحيلولة دون مزيد من الخيانة. أما دوافع هذا الفعل فتوازي تلك التي تدفع شهريار الى فض البكارة وقطع الحياة في آن واحد؛ لكن دوافع شهريار يولدها الواقع وتوجدها المشاهدة، أما دوافع دنيا فهي نتاج(الأحلام)، ففي منامها رأت حمامة تعود الى شباك الصياد لتفك رجل حبيبها العالقة بتلك الشباك، بينما تقع هي بعد حين في تلك الشباك دون مجئ الحبيب لانقاذها: وهكذا فثمة توازٍ في الخيانة، خيانة المرأة وخيانة الرجل، ماتراه الملكة وما يراه الملك، المنام واليقظة، أو المحكي والمعيش.

وبينما تلجأ شهرزاد الى مواجهة الواقع وتفكيكه وإعادة تكييفه من خلال الحكي ليلاً، فإن الوزير يلجأ الى أدوات الملكة نفسها، التخيل من خلال التصوير، فيصور له الرسامون على واجهة القصر المعزول الذي تؤمه بين حين وآخر لوحةً تعرض أيضا إلى ما يجئ في الحلم والمنام مع أخرى يظهر فيها الطير الذكر معرضاً لهجوم شرس. إن الصورة في القصة الموازية وكذلك الحكي في القصة الاطار يلجأن إلى التخييل بصفته تجميلاً للحياة وإعادة ترتيب لها، وكلاهما ينهضان بالفن بديلاً للقطيعة والجفاف والبور، ويأتيان بالثنائية الممكنة على انها منتجة للحب والجنس والحياة؛ فالثنائية الممكنة هي بديلة التضاد والقطيعة في ألف ليلة وليلة، وبموجبها يجري فك الاشتباك والتغاير السلبي من خلال الفن. وكلما امتدت الفنون الاخرى داخل الحكي، أو استعانت به، كلما تحقق الانفراج الأوسع باتجاه الممكن بديلاً للمستحيل.

المرأة فاعلاً :

لكن ألف ليلة وليلة تشتغل أيضاً على أساس التناقض، فبدون ذلك التناقض ينعدم الفعل وتموت الحكاية: وهكذا فالفجيعة والثأر يتكرران حافزين سرديين ضمن دائرتي القطيعة والتناقض، فوكلاء شهريار هم الولاة والقضاة والرجال المهمومون الذين يواجهون بالازعاج والمناكدة والغيرة والخيانة، ويتعرضون الى السحر؛ وهكذا كان المزارع يوشك على الموت جراء الحاح الزوج لكشف سر ضحكه، بينما كان الملك الشاب(الليلة السابعة،ص ٢١) يواجه بخيانة الزوجة مع العبد ويتعرض إلى سحرها وتحويلها لنصفه التحتي حجرا، ويجد الأمجد والأسعد أمهاتهما يمارسان فعل الخيانة، ويبدءان رحلة البحث والمغامرة بعيدا، بينما يظهر جبير بن عمير الشيباني منكودا بعدما أكتشف لدى عشيقته ميلاً للسحاق. ومثل هذه الإشارة لم تكن مصادفة، إذ انها هي الأخرى تقود الى هذه الحدة في فضاءات المفاضلة والرفض القائمة. وما قيل في بذل الشاعرة المغنية كان منقولاً عن أبيات أبي العتاهية في سعدى مولاة عبد الله بن معن بن زائدة، عندما اتهمها بالنساء:

ألا يا ذوات السحق في الغرب والشرق

أفقن فإن--- أشفى من السحق

ويضيف:

أراكنٌ ترقعن الخروق بمثلها

وأي لبيب يرقع الخرق بالخرق(١)

فالصوت الذكوري يخشى ضياع اللذة مرة وملكيته مرة أخرى.

الذكور والبحث عن العذراء :

وكلما ظهرت الصبية عذراء كلما أعلن الطرف الآخر، أي الذكر، الأطمئنان وسعى لتكريس(الملكية) النهائية لها، أما من خلال فعل القتل كما يفعل شهريار، أو من خلال الصندوق المغلق للفتاة المخطوفة ليلة العرس، كما يفعل العفريت: وبينما تفك شهرزاد العقدة الأولى، كانت الصبية تنتقم لنفسها في الثانية وتجمع خواتم الأزواج الخونة. إذ ان الثأر أو المناكدة يشتغلان في متواليات محفزة ويحققان ترميزاتهما الخاصة عبر الحكي أو الاشارة. ورغم ذلك فإن شخوص ألف ليلة وليلة يستندون إلى مرجعية أوسع وهم يعلنون عن(لذة عظيمة) عند مضاجعة العذراء، درة لم تثقب ومطية لم تركب، كما تقول عشرات الحكايات.(٢) أما المناكدة التي تتحقق في السياق الاجتماعي ومرجعياته فهي تلك التي ترد في كتب المنادمات المختلفة، المتطابقة مع الواقع. واذا كان خزيمة بن حازم قائد الرشيد والأمين والمأمون يميل الى جارية صغيرة يلاطفها فإنه يُسمِعُ تيماء الشاعرة هذه الأبيات عن هواه:

قالوا عَشقتَ صغيرةً فأجبتهم

أشهى المطيِّ إليَّ ما لم يُركبِ

كم بين حبّةِ لؤلؤٍ مثقوبة

بذلت وحبة لؤلؤ لم تُثقبِ

فالموقف الذكوري يستند إلى سلطة أوسع تنتمي إلى وظيفة المتكلم، فهو الذي يشتهي ويمتطي، كما انه صاحب مقاييس تستند إلى الجاه والمال

---

(١) الأغاني، ج٤(الهيأة المصرية ١٩٩٢)، ص ٢٤.
(٢) بولاق، الليلة ٨٧٤، ج٢، ص ٤٢٥ مثلاً.

والجمال(اللؤلؤ) وليس الى العشق والحب، كما هو مفهومهما حينذاك، ولم تكن تيماء الشاعرة التى لم يكن قد اشتراها بعد تعارض سلطة الكلام الآمر ومرجعياته، لكنها تتفاوت معه حول(العذراء)والثيب:(٣)

إن المطيـةَ لا يلذُّ ركابها حتى تذلل بالزمـام وتُركبِ

والدر ليس بنافع أربابه حتى يؤلف في النظام ويثقبِ

ولهذا فالكلام المنظوم في الحالين هو أنتماء لكلام الرأي العام السائد، يجري التفاوت داخله حول التفاصيل-عذراء بكر أم ثيب-، أما النتيجة فلا تخرج عن النظرة للجنس الآخر على انه موجود للذة الذكور.

ثأر المرأة :

ومهما بدت حكايات الوزراء السبعة والجواري مشدودة إلى تناقض المبالغة في المحاسن والمساوئ بين الرجال والنساء فإنها لا تخرج عن التكوين الكلي المعرفي لألف ليلة وليلة ومرجعياتها: فتأزيم التناقض لا يتأتى من خلال الأفكار والمحمولات حسب(الأمانة والخيانة)، وانما يتحقق في الأفعال(ارتكاب الاثم، والعقاب الجسدي) التي تشمل المنضوين في داخلها من الرجال والنساء. لكن التصريحات المتكررة بشأن النساء تكاد تصبح من أنساق الانشاء لا التركيب، فالتركيب ليس معنيا بالمفاضلة مادام يتحقق من خلال الأفعال وتبعاتها على القائمين بها. أما الانشاء فيستعير من المرجعية السائدة، فحتى ابن المقفع يحذر من مغبة الإسراف في العلاقة الجنسية والمنحرفة، لكنه ليس بصاحب موقف ازاء النساء. وعندما يقول "ان من أوقع الأمور في الدين، وأنهكها للجسم، وأتلفها للمال، وأفسدها للوقار الاغلام بالنساء"(٤) فإنه كان يحذر من الإسراف الذي أخذ يشيع في ذلك العصر. ولهذا كان ابن بختشيوع يحذر الرشيد من(التخليط وكثرة الجماع)،(٥) بينما أصيب الواثق بعلة جراء

(٣) أبو الفرج الأصفهاني، *الاماء الشواعر*. تحقيق جليل عطية(بيروت: دار النضال ١٩٨٤)، ص ٨٦.

(٤) عن ابن المقفع، يراجع ابن الجوزي، *المنتظم*، ج٨، ص ٥٤.

(٥)كتاب *اخبار العلماء بأخبار الحكماء* للوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن القاضي يوسف القفطي(مصر، الخانجي، ١٣٢٦هـ)، ص ٩٨.

ذلك. فثمة تحذير من إسراف وتنبيه من نتائج التمادي في الشهوات وطلب اللذة في عصر غارق في الرفاه.(٦) ويتأتى شعور القارئ بكثرة التحذير من النساء في ألف ليلة من تكرار الاشارة إلى أمر له شأنه في الحياة الخاصة والعامة، لشيوع ظاهرة الجواري وتعاظم طلب اللذة على الرغم من ان الحكايات لم تكن تعنى بسرد كل ما يخص المرأة. أما الموقف المضاد الذي تظهره النسوة في مواجهة الرجل فيدخل في ردة الفعل وصراع القوى، وهو يستند أيضاً الى مرجعية ما ترى المرأة فيها لزوم الثأر أو اثبات الحضور؛ ففي كتاب *الانتصار* لابن دقماق تقول الجارية بعد ان خدعت الملك "من ظن أنه يغلب النساء فقد كذبته نفسه وغلبه النساء".(٧)

فالانشغال الذهني يتماهى بآخر، وكلما ازداد عالم اللذة حضوراً صعب العزل، فتكون الكتابات الوصفية آخذة بما هو ظاهر، كما تشير الكتب والرسائل الكثيرة في النساء والقيان: ويقول اليعقوبي ان الرشيد هو "أول خليفة اتخذ القيان من بني هاشم فتشبه الناس جميعاً به وسلكوا سبيله".(٨)

ولربما لم يحصل في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية ان يشتد الميل إلى التسري كما حصل أيام بني العباس، فإذ يألف القوم المال والجاه والسلطة، وتتسع الامبراطورية وتنفتح على غيرها، وتزدان مراكزها، وتتفاعل فيها الأهواء والأمزجة والثقافات، أصبح البلاط ومتشابهاته في الولايات والأمصار موطنا للترف والثقافة والمنادمة والمسامرة والظرف، فاشتد الميل الى الجواري اللاتي يجمعن الجمال والكمال والظرف والمعرفة والفنون والآداب، وأصبحت المهارة في الموسيقى والبديهة وحسن القول والفعل والحركة والمشي والسلوك من المواصفات المطلوبة؛ بينما زادت هذه في الجانب الآخر من شعور المالك بالامتياز والاستئثار بالملك وبالمملوك. ولهذا تُظهر الحكايات الخليفة طامعا في غيره، مستعيناً بالقضاء على إيجاد مخرج ما تسمح به الشرائع، حتى قال الرشيد في القاضي ابي يوسف ان مثله يليق بالقضاء أيام الخلافة الهارونية: إذ كان الخليفة

---

(٦) بشأن ميخائيل الطبيب وروايته عن الواثق، يراجع *المنتظم*، ١١، ص ١٨٦.

(٧) ابن دقماق، الانتصار لواسطة عقد الامصار (بيروت، المكتب التجاري)

(٨) مشاكلة الناس لزمانهم، تحقيق وليم ملوَرد، ص ٢٥.

يريد أن يطأ جارية لدى جعفر. والقصة ليست بعيدة عن الواقع، والخلفاء كانوا يسمعون بهذه أو بتلك ويسعون الى بلوغها، حتى قيل عن الرشيد انه كان مولعاً بعنان التي عرفت بكمالها وجمالها حتى خشوا عليها من الحسد. وعلى الرغم من ان زبيدة انزعجت من هذا الميل، كما يروي الأصمعي، إلاّ ان الرشيد استمر في ميله، فما أن توفي النطافي حتى تيسرت له، وكان الرشيد يكذب ميله فيقول انه وراء شعرها، فيجيبه الأصمعي، إن هذا ما يتصوره، فهل له في الفرزدق خليلاً. وترد الرواية كما يلي:(٩)

لما عرفت زبيدة بولع الرشيد بالجارية عنان، جارية النطافي، ولهجه بذكرها ،طلبت من الاصمعي أن يصرفه عنها. ويذكر الأصمعي انه وجد الرشيد وعلى وجهه أثر الغضب، فلم يدر ما يقول. فسأله الرشيد، مالك ياأصمعي؟ فأجابه: رأيت في وجه أمير المؤمنين أثر غضب، فلعن الله من أغضبه! فقال الرشيد: هذا النطافي والله، لولا أني لم أجر في حكم قط متعمدا لجعلت على كل جبل قطعة، ومالي في جاريته أرَب غير الشعر.

يقول الاصمعي، انه تذكر رسالة أم جعفر زوج هارون الرشيد، فلمعت الفكرة في ذهنه، فقال:

"أجل والله ما فيها غير الشعر، أفيسرّ أمير المؤمنين أن يجامع الفرزدق؟"

لكن مأثورات التاريخ تتحقق كذلك فتكون بهذا النفاذ والتكرار والمرجعية لانها تقيم نفسها في بنية التعارض والتوافق، فثمة ما يتوافق مع ماهو ذكوري، وآخر مع ماهو نسوي؛ وعرف عن أم سلمة زوج السفاح أنها تحرص على منعه من التسري، أما زوج الوليد بن عبد الملك فقد دفعت بجاريتها مرتين تحذر ابن عمها من مجالسة الحجاج، أما إجابة الحجاج فهي:

دع عنك مفاكهة النساء بزخرف القول، فإنما المرأة ريحانة وليست بقهرمانه، فلا تطلعهن على سرك، ولا مكايدة عدوك، ولا تطعهن

(٩) الاصفهاني، الاغاني، ٦٢٣، ص٩٠- ٩١، وكذلك الاماء الشواعر، ٤٦- ٤٧.

في غير أنفسهن، ولا تشغلهن بأكثر من زينتهن، وإياك ومشاورتهن في الامور فإن رأيهن إلى أفنٍ، وعزمُهن الى وَهَن.

لكن أم البنين كايدته مرة حتى قال في ثأرها منه "ما سكتتْ حتى كان بطن الارض أحب اليّ من ظاهرها".

وفي الحكاية، كما في مرجعياتها، تتحقق رغبة المرأة في المناكدة والحيلة كلما كان الذكر غراً قليل الظرف أو الحيلة، فيكون مادة للاكتشاف والتندر، كما هو شأن عزيز مع ابنة دليلة أو صبية زقاق النقيب. أما في حوادث المدن والحواضر، فهناك الأفانين والحيل الكثيرة التي أصبحت من مرجعيات هذه المقالب.

وينقل اسحق بن ابراهيم عن ابي وهب الشاعر أنه كان يوما بسوق الكيل بمكة، وإذا بامرأة من نساء مكة معها صبي يبكي، أعطته كسرة درهم فسكت. ويقول انها صاحبة وجه رقيق؛ قالت له اتبعني، "فقلت شريطتي الحلال". ثم دخلت زقاق العطارين، فصعدت وصعدت خلفها، ووعدتني بجسد أشقر سليم أتزوج منه حلالاً وصحيحا. وجاءت جارية "كأنها دمية". وقالت المرأة انها يصعب بلوغها إلا اذا سكرت. كما انه لا يصل إليها الا بعد ان يتجرد وتراه مجرداً مقبلاً ومدبراً. وجاءت بشيخين شاهدين، نبيلي المنظر"وأقررت بالتزويج وأقرت المرأة". وأخذت الفتاة تترنم وتغني، وهو شديد السرور والطرب،

راحوا يصيدون الظّباء، وأنني

لأرى تصيدها عليّ حراما!

فسألها: "جُعلت فداك من يغني هذا؟ قالت اشترك فيه جماعة، هو لمعبد، وتغنى به ابن سريج وابن عائشة. فلما نُعيَ إلينا النهار وجاءت المغرب، تغنت بصوت لم أفهمه، للشقاء الذي كتب عليّ، فقالت:

كأني بالمجرد قد عَلَتْه ... نِعال القومِ أو خشب السواري

قلت: جُعلت فداك! ما أفهم هذا البيت ولا أحسبه مما يتغنى به
قالت: أنا أول من تغنى به. قلت: فإنما هو بيت عابر لا صاحب له؟
معه آخر ليس هذا وقته، هو آخر ما أتغنى به!"

ويضيف انه بعد صلاة العشاء الاخيرة، أشار اليها بالدنو منها، فقالت تجرد، ثم طلبت منه ان يمضي الى زاوية البيت "أقبل وأدبر حتى أراك مقبلاً ومدبراً". ويقول "وإذا حصير في الغرفة، عليه طريق الى زاوية البيت، فخطرت عليه، وإذا تحته خرق الى السوق، فإذا أنا في السوق قائماً مجرداً... ! واذا الشيخان الشاهدان قد أعدا لي نعالهما، وكمنا لي في ناحية، فلما هبطت عليهما بادرا اليّ فقطعا نعالهما على قفاي واستعانا بأهل السوق...".(١٠)

ويقول "بينما انا أضرب بنعال مخصوفة وأيد شديدة، إذا صوت يغني به من فوق البيت، وهو

ولو عَلِمَ المجرّد ما أردنا لحاربنا المجرد بالصحاري!"

تنوع النساء والثأر :

لكن المرأة التي تتناسل عن شهرزاد على امتداد الحكايات هي أكثر تنوعا واختلافا ؛ فهي العاشقة والحبيبة والظريفة والرسامة والأم والدلالة والعجوز الخيرة والعجوز الوسيطة والأخرى الشريرة، وهي الباحثة عن الثأر والمرأة الجنسية، وهي العاملة والمبتكرة والمؤتمنة والنصوح والعارفة والشيخة: فهي يمكن أن تظهر بشكل دنيا الملكة الرسامة التي تستجيب لعلامات وإشارات أخرى تلتقطها وتتعامل بموجبها مع الحياة؛ كما انها يمكن أن تكون موسوسة حادة، تسجن الرجال كالعفريت لامتلاكهم، كما تفعل صبية زقاق النقيب مع

---

(١٠) العقد الفريد، م ٨(دار الكتب العلمية ١٩٨٣، ط٣، ١٩٨٧)، ٩٨- ١٠١.
والكتب التي ظهرت في النساء كثيرة، من بينها كتاب لقيط بن بُكير المحاربي(ت ١٩٠) الذي يعد من بين الكتب الأولى المعنية بهذا الشأن. يراجع *معجم الادباء* لياقوت، م٩(ج١٧)- طبعة دار الفكر ١٩٨٠. وهناك كتب تعني بالظواهر الاجتماعية مثل كتاب البغاء لابي حسان النملي، الذي يدر في *الفهرست*، ١٦٩. ومثله *كتاب السحق*، و*أخبار النساء والباه* للكاتب نفسه.

عزيز لتُلقنه صنعة الديك، وكأنها ترد على سجن العفريت للصبية التي أتقنت الخداع إثر ذلك؛ ولربما تظهر في صورة(ابنة دليلة) التي يهدها الفراق وينهكها الانتظار كل ليلة في البستان حيث المجلس الذي نَصبته للعشيق الغائب الذي يؤدي لها دور الشريك الجسدي بعدما تركها سنةً سجينًا لدى الأخرى: لكن الابنة المذكورة ترى في الاختفاء خيانة بمعزل عما يورده من قصة، فقصته تؤكد صنعة الديك وهي صنعة تعني ضمناً قبوله بما يجري، ولهذا كان الاحباط يدفعها إلى قطع رمز ذكورته. وسواء جرى تحويل النصف التحتي إلى حجر أو جرى خصي الذكور في ألف ليلة وليلة، فإن هذا الفعل يعني الثأر الفاجع الذي يبقي الذكور يبكون ويشكون طيلة حياتهم. ففي المجتمع البطريكي تشغل الذكورة مركزا سلطويًا، وبزوالها تنتهي السلطة؛ ولهذا كانت النسوة المليئات بالثأر يلجأن إلى هذه الوسيلة، بينما كان التجار والولاة يقطعون رموز الذكورة لدى العبيد، فالخصيان يخلون من الرغبة، وبالتالي من الفعل.

وعندما لا تبلغ الخيانة هذه الدرجة من الحدة وتبقى في مدار الغيرة حافزا فإنها تدفع إلى العقاب المحدود: وبينما كان قطع رمز الذكورة يتم بتشفٍ شديد يتعاون عليه عدد من الجواري بمشورة المرأة السيدة، فإن العقاب المحدود ينفذه العبيد عادة، وكان ان أمرت دنيا عبيدها بضرب الجوهري بالسياط على ظهره، ليخرج حاملاً معه أثار غضبها بعدما انشق على أوامرها وطاعتها. فالحب في المجتمع البطريكي هو الآخر موسوم بالتراتيبية؛ فالتاجر يبقى معرضا للاختبار، وتجري المناكدة بين سيدات البلاط على أساس هذا الاختبار، بينما تفعل التحذيرات الشفاهية فعل الكوابح، فهي اما ان تجمد الفعل وبالتالي تميت السرد وتنهيه، أو أنها تفجر فعلاً آخر عند اختراقها وتجاوزها. فالمجتمع البطريكي هو مجتمع أوامر وممنوعات ومحرمات، وهو لهذا السبب غير منتج للسرد إلا عندما يتعرض للانشقاق والاختراق، تماما كما ان حكايات *الف ليلة وليلة* هي ولادات إنشقاقية ضد المجتمع المذكور؛ مجتمع العشيرة ـ الدولة. وكما تمارس السلطة على المرأة داخل البلاط والحاشية، فإنها تمارسها أيضا على من يقلون عنها مكانةً. فالتاجر عشيق بمحض إرادة السيدة دنيا، كما أن علي بن بكار هو عشيق بمحض ارادة شمس النهار أولاً، وتضطر هذه العلاقة العشيق إلى الوقوع في الحب هو الآخر. فالاغراء القادم ينتمي إلى عالم آخر رقيق وشهواني

وثري، وهكذا غالبا ما تجري معادلة السلطة والعشق على هذا الأساس بحيث يبدو فيها المنتمي الى السلطة قادراً على القهر، في الحياة والعشق. وكلما خرج المرء من هذا المدار كلما أصبح شأن الآخرين، كما هو أمر شمس النهار، فهي جارية حسب، وخروجها على رغبات الرشيد فيها يعني ضرورة خروجها من الدنيا، وإذ لا يرغب الرواة في تعكير مناخ الرشيد، فإن الخروج عليه ينتهي بشكل أو بآخر بالموت. أما الجوهري التاجر فإنه يخرج من البلاط حاملاً آثار السياط على ظهره مدى الحياة.

ويصعب معرفة المرأة فاعلاً في الف ليلة وليلة بدون المكان:

البستان : الشهوة والسلطة

اذ لربما بدت البساتين في الحكايات بمثابة المساحات المستقبلة للانشراح والراحة والبهجة، ولكنها مساحات مسيجة دائماً، لها حراس وبستانيون، ولها مداخل ومخارج، وفيها مقصورات ومواقع، يطل عليها من بعيد، وتمارس فيها المتعة. انها يمكن أن تكون موقعاً للمراقبة، كما انها تمنح المتعة: لكنها مساحات تقترن بـ(الامتحان) أيضاً، فلكل من فيها حكاية، وللحكاية تبعات؛ ففي حكاية عزيز مع ابنة دليلة(ص ٣٤١) تشتد لعبة الطعام والنوم، الاغراء والخسارة، وتتعاظم حتى يكاد يفقد حياته لولا حذره الأخير؛ فالبستان هو مكان الاغراء والامتحان، الاسترخاء مقابل اليقظة المطلوبة، أي انه يصبح من مكونات توتير الحكاية. كما ان البستان في الليلة(٢٨٦)، هو المسرح الذي يعرض لمحمد علي الجوهري خليفة مزيفاً، يستعيد بواسطته مكونات الخلافة ويضمنها المسرح نفسه، فبمكونات المتعة والطرب والنشوة(من بستان وجوار وغلمان وخمر وموسيقى ومال وجواهر وكراسٍ مذهبة) يوهم نفسه بالسلطة التي يحن اليها ويحتاجها من أجل استرداد (دنيا)؛ فالأخيرة تطرده "لم تعد لنا به حاجة" مادام من "العامة"، مهما بلغ ماله، ولو كان من البلاط لما قيل فيه ذلك، ولما اصابته السياط. وبدون هذا الايهام يبقى يحمل آثار السياط لا على الجسد حسب وانما في نفسه أيضاً، فكان الزورق والموكب والبستان(ص ٤٥٩و ٤٦٠). لكن(البستان) يفعل دور الحفاز أيضاً، فهو مستدرج للمرونة، كاسر للكوابح والمحرمات، به تستطاب الخمور وفيه تصدح الأنغام، وهكذا كان علي نور الدين

وأنيس الجليس ينشغلان بالطرب والشيخ ابراهيم يتناسى تحذيرات الخليفة، فيضج بستان الخليفة بمشهد غير الذي يعتاد عليه الرشيد، فيه تتمظهر رغبات الصعلوك المحروم وتشتد، كما جاء في الشعر(ص ١١٩).

لكن البساتين هي إبدال لسرانية المرأة، فالملكة دنيا ابنة شهرمان تبعث بالطواشي الأسود ليستكشف المكان قبل النزول إليه مع جواريها، فتأتي بعد ذلك "كأن القمر نزل في الارض"، فالبستان هو الارض وهي تقيم فيه، متداخلة حضوراً ونوراً(ص ٢٥٥)، وإذ لا أحد غير البستاني الشيخ تنفرد دنيا بهذه الأرض، صاحبة السلطة المطلقة فيها. لكن البستان قد يصبح تجسيرا آخر بين المحبين، فطيوره ليست بريئة تماما، وانما لها أدوارها، فتخطف الفص الأحمر من يد قمر الزمان، فيضطر قمر الزمان إلى متابعة الطير في وقفاته وتحليقاته المرسومة سلفاً لضمان هذه المتابعة. وهكذا يكون البستان متداخلاً في حوافز السرد، حاملاً للرغبات ومحركاً لوظائف الحكاية، كما هو الأمر في القصة المذكورة(ج١، ص ٣٧٢): إذ ان قمر الزمان يجد نفسه ثانية في البستان بعدما ظن أنه سيقبر نفسه فيه عاملاً الى الأبد، فلولا شحنة الزيتون لما علمت به الملكة بدور، زوجه المفقودة، ولولا الزيتون الذي ابتاعته لما عثرت على الفص "الذي كان في دكة لباسها"، كما تقول الحكاية(ل ٢١٥، ص ٣٨١).

دور الديك :

ويظهر«دور الديك» اضطراريا في ألف ليلة وليلة، فهو من ناحية فنية يبدو(موتيفا)، أو عاملاً ثانويا متكررا. غير مفضٍ الى فعل عميق أو كبير مفجر للسرد. ولهذا كان صاحب الزرع في الحكاية الافتتاحية يضطر إليه عندما أصرت زوجه على أن يعلمها بسر ضحكه، فودع أهله عازما على الافضاء بالسر لولا ان يسمع الديك يتندر بقدرته على التنقل بهناء وسعادة بين الدجاج غير مقيد بواحدة: إذ ان دور الديك هو دور شهريار بعدما أضطر اليه عندما اكتشف الخيانة، وهو دور تتهيأ الحكايات للتضحية به وإبداله عندما تستعيد الأمور مجراها الراكد متمثلاً بالحياة الزوجية، أو المستقرة. لكن هذا التخريج بنطوي على تناقض أيضا، لأن الحكايات تعيش في ظل عدم الاستقرار ولابد من استمرارها. أما هذا الدور فلا يتحقق إلا في ظرف آسر، أي إنه هو الآخر

مطوق ومأسور لا يفضي الى الثرثرة والكلام والروي: فصاحب الزرع ينتهي الى تأديب زوجه الغضوب، وشهرزاد تنتهي الى الحكاية مخرجا، بينما يسأل عزيز عما تعنيه الفتاة المغرية بصنعة الديك، فتنفجر الفتاة ضاحكة،

"فضحكت وصفقت بيدها ووقعت على قفاها من شدة الضحك ثم أنها قعدت وقالت لي، أما تعرف صنعة الديك؟ فقلت: لا والله ما أعرف صنعة الديك؟ قالت: صنعة الديك......."(ج١، ص ٢٥٠).

وتتحقق الصنعة في الأماكن المحصورة دائماً، وكذلك في البساتين المسيجة، فالذكورة محاطة بسرية ما، وعندما تفصح عن نفسها تنتهي بـ(الاخصاء).

لغة العقود والجواهر :

وغالبا ما تترك الحكاية مجالا كبيرا للقارئ للتأمل والاسترجاع وملء الفراغات المتروكة على الرغم من أن سيلانها الطاغي يكاد يبقي الذهن مأسورا ومنهمكا بالتفصيل الآني للحكاية: لكن الآثار الكلية للقراءة توقع المرء في عدد من التساؤلات، فلماذا الحاح دنيا البرمكية على عقود جواهر أخرى غير العديدة التي لديه؟ يقول سألتني،

"هل عندك عقد جوهر يصلح لي"، و "كان عندي مائة... فعرضت عليها الجميع فلم يعجبها شئ من ذلك وقالت أريد أحسن مما رأيت".

فدنيا البرمكية التي لم يعرفها بعد تعرف ان لديه ماهو خاص، وهي تسعى وراء ذلك، كما أنها تستعرض بهذا مكانتها الآنية لديه في ضوء ما سيظهر عنه. لكن الأهم من ذلك هو أن لغة العقود والجواهر لغة خاصة، دلالتها فيها، فلا شئ أثمن من الفصوص والجواهر بين المتعاملين في هذا الميدان وبهذه اللغة، وتنتفي عندهم أية بدائل أخرى، ويظهر الجسد هو الآخر مشتبكا بالجواهر وعقود اللؤلؤ، متماهيا معها وفيها، لا مخرج منه إلاّ بالطرد الأبدي عنه، بالمصادرة أو بالانتهاك أو بالحرمان: ولهذا أخرج لها الجوهري عقدا خاصا "لم يوجد مثله عند أحد من السلاطين الكبار"،

قالت "هذا مطلوبي"و "هو الذي طول عمري أتمناه"

ثم قالت لي، كم ثمنه؟

فقلت لها: ثمنه على والدي مائة الف دينار

فقالت: ولك خمسة الاف دينار فائدة

فقلت: ياسيدتي العقد وصاحبه بين يديك ولا خلاف عندي.

فقالت: لابد من الفائدة ولك المنة الزائدة.

لكنه سرعان ما استدعي ليمضي خلفها، وليقبض ماله؛ وبدل ذلك أجلسوه على مصطبة الباب، ثم خرجت اليه جارية،

"وقالت لي ياسيدي أدخل الدهليز فإن جلوسك على الباب قبيح"، وبعدما جاءته أخرى "ياسيدي إن سيدتي تقول لك أدخل واجلس على باب الايوان حتى تقبض مالك"، ويضيف "وجلست لحظة واذا بكرسي من الذهب وعليه ستارة من الحرير وإذا بتلك الستارة قد رفعت فبان من تحتها تلك الجارية التي اشترت مني ذلك العقد وقد أسفرت عن وجه كأنه دائرة القمر والعقد في عنقها فطاش عقلي واندهش لبي":

فكما كان العقد هو المطلوب كان الجوهري مطلوبا هو الآخر، ويتماهى الاثنان، كلاهما سلعة وتكملة لجمال آخر يغرق في الدنيا ويتبارى معها حضورا وجمالاً وجسدا ومتعة. وتنطوي حكاية محمد علي الجوهري مع دنيا البرمكية على عدد من العوامل والأفعال التي تتكرر في الحكايات المماثلة، فثمة عشق سابق ينطوي على الرغبة الجنسية، وثمة زيارات تنطوي على قصد، وبعدها التعريف بالرغبة، ثم اللقاء، والنشوة عند السرير. لكن هذا التحقق يعاكسه مجرى آخر، فثمة دسيسة، وعنصر تنفيذ كالعجائز، ومماطلة وتسويف ومكيدة تنطوي على رغبة جنسية مضادة، وبعدها العَودُ إلى الحال الأسبق، فانكشاف(الخيانة) وبطلان المنجز السابق، والخروج مطروداً خائبا : ومثل هذه الدورة ليست وحيدة في حكاية الجوهري(٢٩٠ وما يليها) وتكاد تنطبق على



ابنة دليلة وعزيز في حديقة قصرها (من رسوم البرت لجفورد)

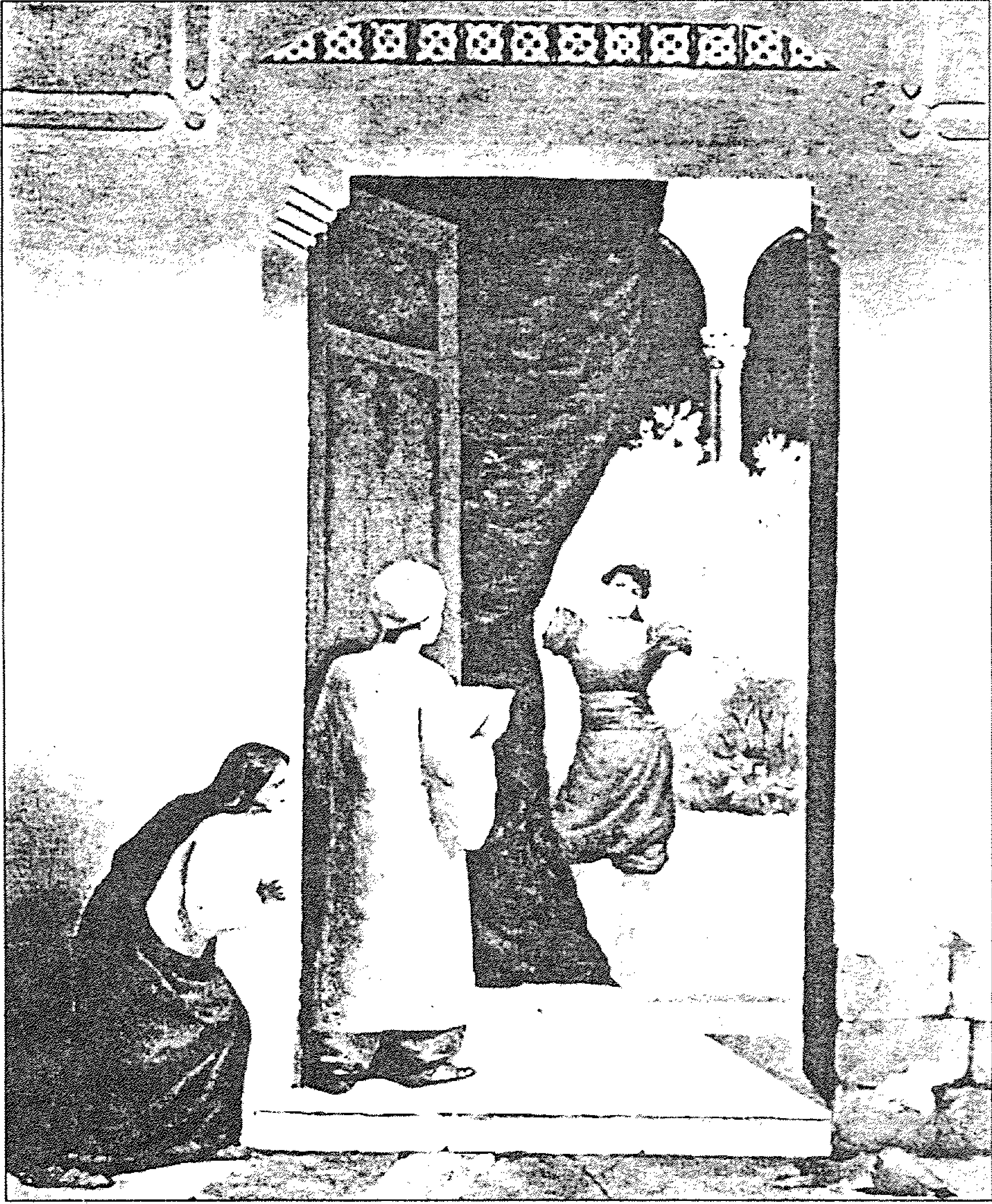
عدد كبير من الحكايات التي تتخذ فضاءات الفعل بين القصور الباذخة وبين السوق. وكلما انتشر الفعل خارج هذه البقعة ممتدا في النهر والبساتين كلما كانت الفجيعة أشد تزداد حدتها بمدى المقارنة والمعارضة بينها وبين المتعة المتحققة واللذة الشديدة التي تلف الاجساد وتوقعها في أمل الديمومة المستحيلة.

المجازات والوسائط :

والمكان نفسه يتموضع في أشكال وصور ووسائط، كما أنه يلتقي بهذه ويتداخل، وكما تتكرر الأسواق والبيوت والقصور، هناك دهاليز، وحدائق، وأنهار، وزنابيل معلقة. وهذه الوسائط المكانية لها فعلها في المحكي: فيصبح النهر مثلاً رحلة المرأة نحو(الحصار) أو خروجها منه كلما تمكنت من الافصاح عن هويتها، على انها جارية في البلاط مثلاً: فهذه شمس النهار أو غيرها تجد نفسها أسيرة من قبل اللصوص، ليظهروا بها في قارب خارج المدينة. لكنهم يشعرون بالارتياب أزاء وضعها وجمالها وحسن ملبسها ورقتها. واذا كان السطو قد تم على منزل التاجر الوسيط صديق العشيق علي شار، فإن(المكونات الوصفية) للمرأة تؤكد لهم شيئا آخر غير الانتماء إلى عالم التجارة، فالثروة ليست مرادفا للوجاهة أو الجاه. وعندما تعود ثانية، يلتقيها الحرس على الشاطئ، فيكون الاعلان عن نفسها محظية لدى الخليفة كفيلاً بضمان سلامة الآخرين معها. وهكذا تكون رحلة النهر متوالية سردية، تصعد أو تهبط، تتوالى أو تتوتر في ضوء المكونات المرافقة الأخرى التي تحرك السرد.

لكن النهر مكانا للسرد ليس مرادفا لرحلات البراءة والتجربة، والريف والمدينة، بل هو اختبار حياتي بين أكثر من خيار، كالتصفية والانتصار، والموت والحياة. وهو يختلف عن الأزقة أو الأسواق، فالسوق هو المستقبل لتدفق الجواري من البلاط أو قصور العالم الخاص إلى عالم التجارة : ويتداخل الاختيار بين الجواهر والأقمشة والبشر. فثمة عالم خاص ملئ بالجاه والمال والوجاهة، لكنه مفعم بالملل والترقب أيضاً، ولابد به من البحث عن المداعبة أو الاستفزاز: والاستفزاز هو اضطراب مولد السرد، وله اقتراناته وحوافزه أيضاً،

وتأتي(العجوز) أو الجارية مكونات اضافية للحافز تقل عن دور الفاعل، وبدونهما يتوقف الاضطراب ويسود الاستقرار ويموت السرد. ولهذا كانت شمس النهار تقول للجوهري أن جاريتها تتيح له فتح المغاليق، وهي أيضاً عنصر اخبار مستمر قبل لقاء الفاعلين أو بعد الفشل والموت. ومثلها جواري دنيا ونور النهار. واذ تتحرك الجواري بين القصور والأسواق فإن هذه المساحة تصبح مكاناً للفعل ومكوناً حكائياً مشغولاً بالحركة، فالسوق ليس مجرد موقع للحدث، وأنما يدخل مكوناً له، فالبيع والشراء فيه يكاد يصبح مجازا لشئ أخر هو النخاسة التي تدخل على الحب وتحيله إلى شهوة خالصة؛ ولولا السوق لما بدا الجنس طاغيا بهذه الصورة؛ فعقد الجوهر او الخاتم هو استمناء للذكورة من جانب لكنه ابتياع مقصود للأنثى بموجب معيار مقلوب قصداً تتوخاه الجارية أو المحظية أو نسوة البلاط لاسباغ صفة الشرعية على الفعل الجنسي والشهوة المتحققة. وهكذا غالبًا ما يجري استقدام التاجر من خلال البحث عن عقد فريد أو قماش حسن. كما ان دور التاجر الجنسي لا يتأكد إلاّ من خلال السوق، ولهذا يعجز تاج الملوك عن فعلٍ آخر غير اكتساب قناع التاجر ولبوسه. وكذلك ما يقدم عليه الخليفة المتنكر: فبلوغ المرأة المرغوبة لا يتحقق بدون مثل هذا التنكر. أما العجوز فتستكمل الرغبة المكبوتة أو المطوقة أو المحاصرة التي تفيض بها النسوة المتناسلات عن شهرزاد؛ وهي قد تدفع بعزيز عبر الباب الى الدهليز ليكون أسير صبية دار النقيب الى الأبد ليمارس صنعة الديك ولربما كانت العجوز هي تلك التي تستدرج الصبية في الحمال والثلاث بنات(الليلة ١٦) للزواج أولاً، وكسر شروطه ثانيا أو أنها تقع أسيرة للشهوة ذاتها في قصة تاج الملوك، لتجد بعد حين أنها مأخوذة بجماله وبماله لدرجة تنكر فيها تغافل سيدتها عن مثل هذه المكملات للحافز الجنسي أو للحب، ولهذا تمارس دور الوسيط رغم ما تتعرض اليه من عقوبات تترك آثارها على جسدها المنهك. وغيرها عجوز المقالب في قصص الجريمة والتي لا همّ لها غير اصطياد الضحايا كلما بدت عليهم آثار المال وعلاماته. لكنها يمكن أن تقود إلى لقاء الآخرين كلما كان في الآمر حاجة أو محبة.



العجوز تدفع به داخل الرواق : قصة عزيز وعزيزة

(من رسوم لجفورد)

تفاوت أدوار النساء :

لكن الأدوار تتفاوت وتتعدد بين الخليلات والزوجات والعجائز، ولم تكن ألف ليلة وليلة تبتعد عن ذلك: فالتنوع يتيح للسرد ان يتباين ويتنوع ويتلون، على الرغم من ان أنساق العشق أو الخديعة أو الاحتيال غالبة؛ وما قيل في العجائز وأدوارهن، وكذلك في النسوة كثير، ويمكن أن نقرأ في كتب المطابقات التاريخية ما يشير إلى هذا التلون. إذ جاء في *النزهة* عن *الرياشي* ما يدل على أمور كثيرة تخص الحياة المدنية، فمنها ان العجائز مارسن وسائط شريفة عديدة بين التجار، وبين الرجال والنسوة، ينتشلن فيها من كان في ضائقة، ومنها أيضا أن التجارة عانت الكساد كما عانت الازدهار، ومنها ان(الضمان) والشراء الآجل كان قائماً بما يدل على الاستقرار وسنن التعامل الماضية، ومنها كذلك ان النسوة كن يرتضين استقبال الزواج المؤقت، أو بعض أنواع العلاقات ليقيم المسافر أو التاجر معهن إذا ما كنّ قد بقين عازبات أو مطلقات. وكانت(شهرزور) من بين مدن *الليالي* أيضا، للعجائز فيها مكان ومكانة،

ويروي الرياشي ان واحدة مرت بتاجر صندل، فرأته حزيناً، فشكا لها الكساد والوحدة والغربة؛ فقالت له(أما الكساد فيزول ولم تزل الناس عن هذا، وأما وحدتك وغربتك فلا أدري لهما دواء الا ان تتزوج بما تحفظك إذا غبت، وتؤنسك إذا حضرت وتفرج عنك إذا حزنت). ويضيف تاجر الصندل(فمضينا الى دار لطيفة وقد فرش لي قطيفة بزة، وجاءت امرأة تسر القلب وتملأ العين إلا ان عليها آثار الحزن وشعار الفرقة، فسلمت بحشمة وجلست. فقالت العجوز هاهي فتراضينا ودخلت بها ودمت اسبوعاً في أنعم حال غير أني أجدها تقوم في الصباح فتجلس في موضع يشرف على الأشجار وتبكي حتى ترتفع الشمس)، حتى عرف أنها تحاكي (مناوحة) حمامة فارقت أخرى،(فأقامت الأخرى تغرد كل صباح الى ارتفاع الشمس، ثم تلقي نفسها كالميتة حتى ذهبت نضارتها وذوي ريشها)، وهو ما تفعله المرأة بعدما فارقها زوجها. وكانت قد وعدته ان تكون كالحمامة

عند الفراق، فأقسم ألا يفرق بينهما غير الموت. إلا انها عرفته(من خلال السحق) بأخرى(فوقعت بقلبه فراسلها فأجابته فتزوج بها فلم توافقه)، وعندما عاود زوجه طلبت منه الطلاق، فغاب منذ ذلك الحين، وهي ماضية في نواحها كل صباح(فتجلس في موضع يشرف على الأشجار)، وتبكي. أما لماذا ارتضت بالغريب فلأنه مفارقها لا مَحال، وأما هجران النوم لها فإنه(كفارة عن مناوحة الحمامة، وسبقها لي)

حرام عليّ النوم إذ فاتني به

زمان البُكا والنوح قبـل الحمائم

وعلى الرغم من تفاوت الأزمان والمجتمعات فإن العصور الاسلامية منذ الخلافة العباسية ومروراً بالفاطمية شهدت بعض المتشابهات، فثمة رغبة أكيدة لتقليد السلف في السلوك، وهكذا جرى تكرار صورة البلاط العباسي في الفاطمي في نواحي الجواري والمغنين ومظاهر الترف، وكذلك في بعض مظاهر تنظيم التجسس من خلال الأعوان العجائز: إذ كان الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي يستعين بالعجائز لمعرفة أحوال النساء، كما فعل بعض خلفاء بني العباس لمعرفة أوضاع عوائل الوجهاء والتجار؛ فالعجوز والدلالة يقدران على بلوغ المنازل والاسرار.(١١)

وعلى الرغم من محدودية مثل هذا الدور في الفضاءات الواسعة للمجتمعين العباسي والفاطمي مثلاً، فإن الحكايات في الف ليلة وليلة تتسع لما هو أكبر من ذلك وتجعل منه مادتها الأثيرة. فلربما تمارس العجوز هذا الدور أو ذاك، إلا انها تصبح في الليالي وسيطا وفاعلاً، فهي موجودة لتحريك وضع راكد: فلربما يجلس ابن الملك شاردا على دكة باب دار بغدادية بعدما قدم من مصر ولاستمر كذلك لولا تدخل القدر في صورة العجوز التي تجمع أكثر من دور في شخص واحد: فهي المسنة والورعة التي بمقدورها استغفال الآخر، تدفع

---

(١١) عن نريمان عبد الكريم أحمد، *المرأة في مصر في العصر الفاطمي*(الهيأة المصرية، ١٩٩٣)، ص ٨٠ و ٨٨- عن *الكامل* والبداية والنهاية...الخ.

الأذى وتلقي بالحجارة جانبا، وهي نفسها التي يمكن أن تدخل بيوت التجار وتدعو لهم أثناء الصلاة، لكنها هي أيضا التي تدس القناع تحت المخدة في منزل ابي الفتح بن قيدام فيبتدئ الشك في صبيته. إذ يستميلها مال ابن الملك ورغبته وهيامه فتهدم بيتا وتؤسس الخطيئة(الليلة ٥٩٩، ج٢، ص٧٩)، وفي السرد لا تبدو العجوز وسيطا أحاديا، إذ أنها تتشكل من التناقض، الشيطنة والورع، الرغبة في المساعدة والرغبة في الاذى، إحتضان الهوى والخطيئة، فتتحرك بين طرفين لتجمع وتفرق، وتفرق وتجمع بعدما تكون قد أسكنت الشهوات. وهي في الليلة(٥٨٤ ،ج٢، ص ٦٢) تستمرئ الخديعة اندفاعاً مع نزعات التعويض لديها، فالشهوة الضائعة تستعيد نفسها في استمناءات جديدة من خلال رغبة الشاب في الصبية التي تتمنع على الرجال: والوساطة الاعتيادية مستحيلة ما دامت الصبية قد أزمعت على صد الرجال ورفض الزواج. فكان البديل السحر أو ما يماثله: وهنا تبتدئ الوساطة بالتحول الكاذب، فلا بأس من ادعاء السحر لبلوغ المآرب ذاتها. وهكذا جاءت بكلبة تطعمها لحما وشحما كل يوم مع قليل من الفلفل، يزداد يوميا، حتى أخذت عيون الكلبة تدمع وهي تتبع العجوز طمعا. وكلما سألتها الصبية عن سر بكاء الكلبة أخبرتها انها شابة مسحورة بعدما رفضت شاباً له اصدقاء سحرة!! فالوساطة المزورة تفتعل دور السحر وتحقق النتيجة، أو الانقلاب في مجرى الأحداث. والعجوز هنا تفتعل بنية درامية داخلية أو عقدة ثانوية تنبني عليها الحكاية الأكبر.

ولربما تبقي الحكاية على الوساطة قلقة المعالم فيها نسبة من الغموض ابتغاء ضمان تردد المستقبل والمتلقي، ولهذا فالعجوز في قصة تاج الملوك ودنيا تعلم بسر الملكة ابنة صاحب جزر الكافور وبرفضها للرجال، لكن حسن تاج الملوك وقوة هداياه تدفعان بها الى ممارسة الوساطة وتحمل الأذى، على الرغم من أنها لم تكن تضمن مثل هذه النتيجة. لكنها يمكن أن تبدو وسيطا متآزرا كلية مع العشاق كما تفعل مع علي شار في الليلة ٣١٥(ج١، ص٤٩٢): فهي تنقلب«دلالة» كما هو دورها أيام الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، لكنها تريد بلوغ قصر التاجر رشيد الدين ومعرفة سر الفتاة عنده، ومن ثم نجدة عشيقها علي شار. ولربما تختبر العجوز شيطنتها أو فجورها الخامد في مواقف ملتبسة وهي تقود صبية الحكاية(ل ١٦ ،ج١، ص ٤٧) إلى الزواج، وبعدها إلى البزاز

الشاب الذي يوقع الزوجة الشابة في ورطة، فثمة اختبار دائم تمتهنه العجوز، وكأنها تريد أن تضع التجربة قبالة الحياة الشابة، وتكون النتيجة الاعتراف لها وبها مقابل قصور الآخرين وقلة دهائهم. وهي لهذا تدفع بعزيز إلى الدهليز في عقد النقيب، كما انها يمكن أن تنمو وسيطاً مجرماً في حكاية شقيق الحلاق وهي تصطاده إلى كمين الأموات(ج١، ص ١٠٢).

ولم يكن مكر الدلالات والعجائز قليلاً في حكايات شهرزاد، والظاهرة تؤكد طبيعة مجتمع مديني، تكثر فيه العلاقات وتتشابك المصالح والأعمال والمهمات الهامشية التي تحيا وتنتعش عادةً في أجواء حياة مكتظة ومزدحمة ومليئة بالأحداث والرغبات والطموحات. لكن المكائد الصغيرة تخص فئات معينة قريبة إلى(العوام)، أو تكاد تتحرر من مستوى الفئات الدنيا إلى فئات أصحاب الدكاكين والمصالح المتوسطة والصغيرة: فالغني أو الثري أو المقرب إلى البلاط أو مواقع الجاه والشهرة يتمتع بما يأتيه به ماله أو وجاهته، أو ما ينفرز غالباً من سقط الرغبات لدى علية القوم. لكن(الدلالات) و(العجائز) يجدن ضالتهن بين مالكي القليل والراغبين في استحصال الرخيص واستملاك القيان الذين تقل مكانتهم وجودتهم عما يطمح اليه صاحب الثروة والجاه. ويروى بين مكائد الدلالات في هذا الوسط، أن واحدة منهن قالت لرجل "عندي امرأة كأنها طاقة نرجس". فتزوجها ليجدها عجوزا قبيحة. فعاد إلى الدلالة مؤنباً، فقالت رداً على تهمته إنها لم تغشه: "لا والله، إنما شبهتها بطاقة نرجس، لأن شعرها أبيض، ووجهها أصفر، وساقها أخضر"(١٢) لكن الرواة يلجأون إلى أكثر من صيغة في التعامل مع الوساطة بين المرأة والرجل، فإذ يشتغل السرد على أساس محمولات الرغبة؛ بتنويعاتها المختلفة من حب وعشق ووله، يتكرر في *الليالي* الغاء الوسيط كنمط ناف أو مغاير، ولهذا يأتي دور *القناع* بديلاً، تشتغل المرأة بموجبه ذكرا، غلمانيا مرة وشهريارا مرة أخرى. والقصد هو بلوغ ما لا يبلغ بما يمنح السرد حركة جديدة.

(١٢) أخبار الظراف والمتماجنين، ص ٢٢٦- ٢٢٧.

المرأة ذكرا :

وكما يلجأ السلاطين والخلفاء إلى قناع التجارة لبلوغ المرأة المتمنعة فإن المرأة قد تلجأ إلى هذا القناع المغاير، كأنه الإبدال الكلي للدور، فتظهر ذكرا، مضطراً مرة بحكم الظروف التي تدفع بالجارية زمرد الى ارتداء ملابس الجندي القتيل لتأتي بها الصدفة ملكا، أو تلك التي جاءت بغيرها الى دور مماثل كما جرى للملكة بدور في قصة قمر الزمان؛ وفي مثل هذه الأدوار تمارس الذكورة فعلها الحياتي في المجتمع التراتبي، سلطةً آمرة ونافذة، تلجأ إلى فرض حضورها على الآخر من خلال مهمات الليل والنهار، وتعني الأخيرة الرغبة في الجنس، وبضمنه الغلمنة. وفي الحكايتين تجري مزاولة الغلمنة مع الآخر، تظاهرا في البدء قبل استرداد الدور الأصلي للفاعل مع العشيق. ويتخذ الفعل الجنسي أشكالاً متفاوتة تشوهها استعارات الرواة من مخزون الذاكرة؛ وعلى الرغم من أن(الغلمنة) غالبا ما تحيد بالوصف عن المكرور، إلا ان التصور الحاضر في الذهن يأخذ من أشكال المكان ماهو ميسور، كما انه يستعين بالمكونات الاجتماعية أو الحربية للحياة في المجتمع الوسيط: ففي مثل هذا الفضاء تبدو الذكورة غالبة، ولهذا "انقض عليها مثل الأسد على الشاه"؛ كما جاء في حكاية علي شار وزمرد (٣٢٧)، ثم "أغمد قضيبه في جرابها"، قبل ان يبادر الراوي إلى استدعاء الصورة الاخلاقية لدور الرجل وبعدها صورته الدينية، حارسا في الأولى وإماما في الثانية؛ "ولم يزل بوابا لبابها" و "إماما لمحرابها". لكن المجتمع الوسيط بصفوته وعامته ليس مغلقا، وانما هو كثير المرونة شديد التطويع للدين حسب حاجاته، ولهذا جرى استدعاء المفردات الدينية والطقوسية لوصف الفعل الجنسي، فهي(معه في ركوع وسجود وقيام وقعود الأ انها صارت تتبع التسبيحات بغنج(ص ٥٠٢). وتتخذ الخطابات في المتن الحكائي هذه المرونة الاجتماعية، فتستعير من الطقوس الدينية ومن المعارف الدارجة في تكوين التشويق والتمدد الحكائيين، ولهذا يأتي الراوي، على لسان الملكة بدور وهي تزاول دور الملك الذكر قناعاً مع زوجها قمر الزمان الذي انطلت عليه الخديعة بعد الفراق، قائلاً :

ع... كبير والصغير يقول لي

اطعن به الأحشا وكـــن صنديدا

فأجبته ذا لا يجوز فقال لــي

عندي يجـــوز فـ...ته تقليــــدا

أي أن اللعب على بابي القياس والتقليد والاجتهاد في الفقه واضح. تقول الحكاية(٣٢٧)،

وعلي ليس عـارفـا بزمـرد واهمـا انهـا الملك، فـقـالت له(اطلع بالتكبيس إلى فوق، فقال العفو يامولاي من عند الركبه ما أتعدى، قـالت أتخـالفني فـتكون ليلة مـشـئـومـة عليك، بل ينبـغي ان تطاوعني)، ثم قـال علي(ياملك الزمـان مـا الذي اطيـعك فـيـه) قالت:(حل لباسك ونم على وجهك، فقال هذا شئ عمري ما فعلته وان قهرتني على ذلك فإني أخاصمك فيه عند الله يوم القيامة)، فقالت له(حل لباسك ونم على وجهك وإلا ضربت عنقك).

فالسلطة الآمرة(ص ٥٠٢) تتسع لمثل هذه الغلمنة قبل ان يبادر الراوي الى إلغـاء التـمـدد المذكـور والعـودة بالسـرد إلى العـلاقـة الأولى بين الجنسين الشريكين،

(فطَلعَت على ظهره فوجد شيئا ناعمًا أنعم من الحرير وألين من الزبد). ثم جاء تمدد أخر يهدف الى التشويق ومداعبة المستمع ودفعه للتمني، فقالت(ياعلي ان من عـادة... أنه لا ينتصب الاَ إذا عركوه بأيديهم فـقم واعـركه بيدك حتـى ...والاَ قـتلتك). أي ان التـهـديد خطابا آمراً يستـمر حتى في مثل هذا الموقف، وهو مـا يحرص عليه الرواة، فأخذت يده(ووضعتها على فـ..... فوجد فـ.... ناعما أنعم من الحـرير وهو أبيض مـريرب كـبـيـر يحكي في السـخـونة حـرارة الحمام).



الأميرة بدور وقمر الزمان (من رسوم دولاك)

فالتهيؤات الأخيرة من مخيلة الراوي، إذ لم ير اللون بعد لكن المخيلة تدفعه إلى ذلك في تصوير المرأة الجنسية في دوريها، القناع والانثى. وبينما تلجأ الملكة بدور إلى مزاولة الدور الغلماني لأغراض المداعبة تشغل مداعبتها مكانة التشويق السردي الذي يستعين به الرواة، ولهذا وضع الراوي كل خطابات الترغيب التي يلجأ اليها الغلمانيون من استعانة بالتاريخ وبالشعر وبالمال والمماطلة والترغيب والإكراه، حتى أيقن قمر الزمان ان ملك الزمان عازم على ما لا يرد (ياملك الزمان ان كان ولابد عاهدني على انك لا تفعل بي هذا الأمر غير مرة واحدة(ص ٣٨٣).

المرأة الغلامية :

وبمعزل عن الظاهرة الغلمانية التي سيرد شأنها في *الف ليلة وليلة*، فإن(الغلمنة)- أو الصبية الغلامية - هي التي ينتمي اليها هذا الابدال في الأدوار: فلمسايرة الرغبة المتزايدة للغلمان في البلاط العباسي والمجتمع، جرت مجاملة هذه الرغبة وتهذيبها من قبل سيدات البلاط. وكما يذكر اليعقوبي في *مشاكلة الناس لزمانهم*(ص ٢٧)، فإن أم جعفر زوجة الرشيد هي أول من شدد العناية بالغلاميات، فاتخذت(الجواري المقدودات الحسان) و(ألبستهن الأقبية والمناطق) و(جعلت لهن الطرر والأصداغ وشعور الاقفاء).

وبينما تعتمد الحكايات المدينية الثأر الجنسي مولدا للأفعال والحوادث، والقصة، فإن فضاءات هذا الثأر تنتهي إلى مجتمع متمدن إلى درجة الانحلال والتفسخ، فثمة رغبات مكايدة وعنيفة تريد تحقيق نفسها من خلال(العنف) بأشكاله، فقطع الأيدي والأصابع لشبهة ما تخص الخيانة الجنسية أو بداياتها أو اللجوء الى السوط عندما يكون المعشوق أقل مكانة اجتماعية "من الحاشية مثلاً" أو اصطياد "حشاش من المسالخ" لمواجهة زوج شاب "كالقمر الطالع" محاط بالمماليك(كما حصل في الليلة ٢٨٣، ص ٤٥٨)، كلها تشير الى وجود أنماط من حياة الانهماك في الملذات والشبق الجنسي لدرجة عنيفة وحادة، كانت كتب التواريخ تؤكدها لا تلغيها، على الرغم من أن الحاشية تصر دائما على إبقاء ما يجري سرا: وحيث يحمل الطرف الاخر آثار الثأر الجنسي تبقى القصة مستمرة، تتمظهر للعيان أمام الآخرين كلما صدح الغناء وانفجرت الألحان أو تكررت

المناسبات، وغالبا ما يتحقق الثأر من خلال استقدام(البديل) كحشاش المسالخ أو العبد أو غيرهما مع الاتفاق عليهما "خمسين مثقالاً ذهبا في الليلة لحشاش المسالخ" أو بديل ذلك الغاء هوية المرأة الاجتماعية والاستناد إلى هوية البديل، كما فعلت الصبية مع عبد(الكيمان) في الجزر المسحورة. وتكتسب قضية(الثأر) الجنسي تعقيدات كثيرة في حكايات الف ليلة وليلة كلما كانت(المرأة) فاعلاً، أي صاحبة الثأر: ولهذا تكتسب قصص المرأة الثأرية تنويعا طريفا، كما انها غالباً ما تجد لها جذراً ما في حياة المدن التي تتوزع بين حياة العامة وبين حياة الخواص من ذوي الجاه والمال والمكانة. فالصبية الجميلة التي تظهر في الليلة (٢٨٣، ج١، ص٤٥٧) ترافقها ثلاثون أخرى ويحيط بها الحشم والخدم، هي التي تبعث على الطواشي ليختطف لها من(باب العطفة) رجلاً سائسا يتفرج على هذا الموكب، بينما يأخذ الآخرون حماره وعدته. وكالعادة يحاط بالعناية لأيام ويحيا في القصر كأنه في حلم، ويخرج منه بعدئذ وهو يحن إليه، صارخا عند مكان مقدس بلوعة المكبوت، كأنه أحد القلندرية الذين يبكون على ماهو ضائع لا يسترد ولا يعود. هكذا يسمعه الناس في الطواف متعلقا بالاستار داعيا من صميم قلبه "أسألك يا الله انها تغضب على زوجها وأجامعها"، واستغرب الناس مثل هذا الدعاء، فهو أكثر لوعة من القلندري الثالث الذي خرج مطرودا مما يشبه الجنة، لكنه أكثر دنسا أيضا. فالحكاية تتقصد هذا الدنس مادام الدافع الحكائي ينبعث من مثل هذه الشهوة وهذا الشبق:

تقول الصبية في تصوير فجورها مع هذا السائس، انها سألت عن زوجها مرة، فدلتني جارية عليه(فأرتني إياه وهو راقد مع جارية من جواري المطبخ فعند ذلك حلفت يمينا عظيما انني لابد أن أزني مع أوسخ الناس وأقذرهم. ويوم قبض عليك الطواشي كان لي أربعة أيام وأنا أدور في البلد على واحد يكون بهذه الصفة فما وجدت أحداً أوسخ ولا أقذر منك فطلبتك).

وليس صعبا تبين الثأر من الآخر وكذلك الثأر من الذات: لكن الانتقام ينطوي أيضا على رغبة جنسية عتية تروم الخروج من رقدة الراحة وانتظام الحياة ووفرة الوجاهة(بولاق ج١، ص ٤٥٨).

أزمة العلاقة المعقدة :

وغالبا ما يخفي السرد (شخصية صاحبه)، فالمتحدث يبقي الجانب الشبقي من شخصيته غائبا، منشغلاً بالطرف الآخر، المرأة في هذه الحال، اذ يظهر الطرف الآخر شبقاً كالشابة في قصة عزيز الذي التقطته من زقاق النقيب، أو كتلك التي استدرجته من النافذة. ولهذا يشعر القارئ وكأنه بالحكاية ضعيفة الفاعلية قليلة «الحدث»، لكن المستمع كالملك أو غيره يبدو شغوفاً بالحكاية، وكأن الراوي قد حذف شيئاً لم يستوعبه تماماً متصورا اياه توشية أو زيادة غير وثيقة بالفعل، فيسهب في ذكر أفعال الجنس بديلاً عن ذلك: ولكن لماذا يتخلى عزيز عن حب ابنة عمه؟ ولماذا تستدرجه فتاة القصر (ابنة دليلة)، وهي لم تفعل غير أن تتعامل معه بالاشارة؟ ولماذا تأتيه العجوز في زقاق النقيب؟ وكيف علمت بقصته مع ابنة دليلة؟ وإذ لا تعنى حكايات الف ليلة بالتراكم النفسي، فإنها تمر على مثل هذا الجانب الشخصي مروراً عابرا: لكن عزيزة تبكي وتذوي من الحب، وعزيز يقول انهما كانا سوية منذ الصغر، ولربما كان ذلك سببا في ضعف الحافز الجنسي لديه أزاء عزيزة والتي تكاد تصبح أخته. وبينما كانت تلتزم بالبقاء في المنزل حسب أعراف العائلة التقليدية، عائلة الفئات الوسطى بخاصة، لم يكن أمامها من رجل غيره، لكنها كانت تتمتع بمعرفة لابد انها استوعبتها في الصغر، كما انها ليست مقطوعة عما يجري، فهي تترك له رسالة توصي أمه ألا تعطيها له إلاّ بعد وفاتها، وبعد عودته الى صوابه. أي انها كانت تعي بما يجري لشخصه، شابا نزقا ومليئا بالرغبة والمغامرة الجنسية، كما انها تعرف بأسرار المحلة، كقصر دليلة المحتالة وابنتها الجميلة القاسية.

وهذه العوامل تجعل الحكاية واحدة من حكايات المدينة المعقدة: فزقاق النقيب يصبح مصيدة، تترقب العجوز فيه الطارئين عليه لتصطادهم الى تلك الفتاة التي تصف الحكاية جسدها باسهاب وتشفٍ، فهي لا تريد منه علماً ولا معرفة، بل تعرف سره، تعرف لماذا ارتضت به ابنة دليلة واصطادته، وهي لهذا السبب تريده لها: فهو قليل المعرفة والحيلة معاً، كما تقول له ابنة دليلة، وما تعيد ذكره الصبية :

"هل ترغب في الموت أو الحياة؟"

وشأن غيره من شخوص ألف ليلة وليلة فإن عزيزا يريد الحياة : إذا لا خيار أمامك غير البقاء في هذا القصر الفاره الكبير المليئ بكل ما يحتاج إليه المرء، تأكل وتتغذى وتنام وتنعم من أجل غرض واحد، الجنس واشباع الشهوة لديها، فكل ما يظهر عنها منذ البداية يفيض بطاقة جسدها القوي:

"ان الصبية لما رأتني من داخل الدهليز أقبلت عليّ وضمتني الى صدرها ورمتني على الارض وركبت فوق صدري وعصرت بطني بيديها فغبت عن الوجود".

وتأتيه خياراتها كما يلي:

١. السلامة من ابنة دليلة التي قتلت غيره لولا ابنة عمه عزيزة.

٢. عندها كل شئ في المنزل(عندي دائماً الخبز مخبوز والماء في الكوز).

٣. لا تريد منه غير المكوث في القصر وأن يعمل كما يعمل الديك(أن تأكل وتشرب و....ك).

٤. الأ يترك القصر إلا مرة في السنة.

ووجد الباب(مغلقا مسمرا) لا خروج منه ولا سبيل، فالحكاية تتعامل مع هذا الغلق على أساس انه مملوك لها وهي له، لا فكاك لهما من الآخر، مستعيدة موتيفات الحكي في ألف ليلة وليلة، فالخارج غير أمين: مهدد ومتآمر وكثير التوريط. والانفصال عنه يضمن السيطرة على الآخر، الرجل في هذه الحكاية. واذا كانت شهرزاد تحقق الأسر من خلال الحكي وبه تشتري حياتها أيضا، فإن عزيزاً يضمن حياته من خلال ممارسة الجنس، صنعة الديك، بينما تحقق الصبية أسره والسيطرة عليه لتحول دون الخيانة وما تنطوي عليه من دمار لاحق. لكن عزيزا الذي اصطادته العجوز من زقاق النقيب هو(فاعل) مرغوب، ديك محتمل، ولهذا كانت ابنة عمه تحذره مما يمكن أن يجري، وتبكي دون أن تفصح، ولهذا أوصت بالوفاء الجميل المليح لتخفف من وطأة ما يحتمل أن يتعرض له ديكا : فبصفته الأخيرة يجري ترتيب عقوبته من ابنة دليلة:

فالأخيرة تدرك منذ البدء سر رغبتها فيه، رغبة جنسية حادة وشرسة، ولهذا وجدها بعد عام على هذه الحال:

"فوجدت بنت دليلة المحتالة جالسة ورأسها على ركبتها ويدها على خدها وقد تغير لونها وغارت عيناها.... وهمت أن تقوم فوقعت من فرحتها، فاستحيت منها وطأطأت رأسي ثم تقدمت اليها وقبلتها".

ثمة عوامل أخرى فاعلة هنا، سرانية، لا يتوغل فيها الروي، وتبقى الكلمات حسية شديدة الغور الشهواني: فهي تعاني جسداً وشهوة لفراقه، إذ لا توجد دلالة حب أخرى سابقة، غير مقالب العشق والظرف. وانتظارها كما تقول "انتظار عاشق"، وهو انتظار يقبل التأويل، ولهذا عززته بذكر عزيزة "فإنه جرى لها ما لم يجر لأحد وصبرت على شئ لم يصبر عليه مثلها وماتت مقهورة": فثمة فرق بين عزيزة وابنة دليلة. واحدة تحبه لنفسه وأخرى لجسده، والثانية تأرية شأن الرجال الثأريين في الحكايات، يدفعها الشبق الى عنف. وعندما فكرت بذبحه "ذبح التيوس"، كان التعبير يقود لفعل عنيف قاس، له مواصفة ثأرية تنبع عن الجنس المقهور. وعلى الرغم من ان هناك عبارة أخرى يتذكرها عزيز "الوفاء مليح والغدر قبيح" تمسح العبارة الدموية أو تخفف منها، فإن الثأر الجنسي المقهور يبقى قويا، يشحن السلوك ويغذيه:

"لابد من أن أعمل فيك أثرا لأجل نكاية تلك العاهرة التي حجبتك عني"

فالجنس المقهور يتحول إلى ثأر من الأخرى من خلال اغتيال الذكورة عنده :

"ثم صاحت على الجواري وقالت لهن أركبن عليه وأمرتهن أن يربطن رجلي بالحبال ففعلن ذلك ثم قامت من عندي وركبت طاجنا من نحاس على النار وصبت فيه شيرجا وقلَتْ فيه جبنا وأنا غائب عن الدنيا ثم جاءت عندي وحلت لباسي وربطت محاشمي بحبل وناولته لجاريتين وقالت لهما جرًا الحبل فجرتاه فصرت من شدة الألم في دنيا

غير هذه الدنيا ثم رفعت يدها وقطعت ذكري بموسى وبقيت مثل المرأة ثم كوت موضع القطع وكبسته بذرور"

أي أنها تريده الآن حيا يحمل ثأرها منه لتغيظ الأخرى في سياق الصراع السري الجنسي الذي يلف الأزقة المتشابكة والبيوت الفارهة ببواباتها وبساتينها التي تتحدى حب الاستطلاع لدى الراوي فيسقط عليه كثيرا من تصوراته وتلذذاته ما دامت هذه لا تعني بنية القصة(بولاق، الليلة ١٢٦، ج١، ص ٢٥٣). ويبقى العامل الجنسي قويا في تحريك الفعل في مثل هذه الحكايات المدينية، فعندما تفرغ ابنة دليلة منه تقول:

"ما كان لي عندك سوى ما قطعته والان ما بقى لي فيك رغبة ولا حاجة لي بك".

ومثلها سيكون رد فعل الأخرى: وعندها سيعود الى أمه، متذكرا ابنة عمه بعدما انتهت عنده المقدرة على أداء الدور الذي باعده عنها من قبل، فيكون السفر والمغامرة سبيله في الحياة لنسيان دور الديك الذي لم يعد ممكنا.

الإخصاء :

ولم تكن قصص الإخصاء في ألف ليلة وليلة تتكرر بدون وجود مرجعية ما لهذا السلوك؛ وعلى الرغم من أن الأمر له علاقة وثيقة بخشية الفئات الغالبة من(العبيد) الذين بحوزتهم، وقلقهم ازاء احتمالات العلاقة الجنسية بين النساء وهؤلاء، إلاّ انه دخل في سلوك المجتمع عقابا واقتصاصا يلجأ إليه كلما كانت التهمة لها علاقة جنسية. وفي حكايات العبيد الثلاثة في داخل قصة غانم بن أيوب(الليلة ٣٨، بولاق، ص ١٢٧)، يتعرض كل واحد منهم لمثل هذه العقوبة، ويبرز العقاب ردعا للقدرة الجنسية أولاً، وهو ما كان دارجا ومعروفا في بنية المجتمع كما تشير الحكايات والأمثال، فحكاية(يَسار الكواعب) التي يتمثل بها الفرزدق لجرير معروفة:

وهل أنتَ إن ماتت أتانُك راكبٌ

إلى آل بسطام بن قيس بخاطبِ

وإني لأخشى إن خطبتَ إليهُـــم

عليك الذي لاقى يَســـارُ الكواعـبِ(١٣)

فهو عبد تعرض لمولاته الصبية، ولم يمتنع عن المراودة حتى اشترطت عليه أن تبخره ببخور لابد من الصبر معه واحتمال حرارته، فصدق، فأدخلت مجمرة تحته، وجبت مذاكيره بسكين قاطع، فصرخ، بينما أجابته بالصبر على مجامر الكرام. ومات نزفا. والفعل الثأري الجنسي(الإخصاء) يتخذ تنويعات مختلفة في *الف ليـة وليلة*: وهو إذ يقود سرديا إلى انشغال المفعول فيه بالسرد (أي رواية ما يجري له تنفيسا)، إلا انه في الواقع يعود معطلاً، في عالم تسود فيه قدرة المرأة. وهذا المجرى هو الاجابة الشهرزادية المتطرفة على التطرف الشهرياري بفض البكارة والقتل.

وكلما كانت النزعات الشهريارية تتناسل في إجراءات وأفعال أقل تطرفا، كلما تشاكلت مع اجراءات شهرزادية مماثلة، تقل حدة وبطشا. ولهذا فإن الثأر قد يصبح نمطا من الممازحة والتهتك الساخر؛ وكلما ظهر هذا النمط كلاما أو فعلاً كلما انشغل السرد بنفسه، متمددا عارضا للتشويق والفكاهة، بينما يضيق الفعل(وتقل الحوادث). وعند ذلك يذهب السرد معنيا بتوليداته، التي تتخذ شكل مجازات مختلفة كالقماقم والصناديق والرقاع والجراب، فكل مجاز عبارة عن نمط تخييلي يتيح لباث السرد أن يعيد فيه تشكيل(موتيفاته) من جديد ممعناً في السخرية والضحك، كستراتيجيات انشقاقية على كل ماهو آمر ومتسلط. وكمثل على ذلك حكاية الليلة ٥٩٣(م٢، ص ٧١-٧٤).

الإغراب :

اذ لا تختلف رواية الجاحظ في *المحاسن والاضداد* (١٤) في مبناها عن حكاية الليلة(٥٩٣ ،م٢، ص ٧١-٧٤): فالمرأة الجميلة هي البطلة، لكنها المشتهاة أيضا، فيراودها الولاة والقضاة والوزراء عن نفسها. وبدل أن يساعد

---

(١٣) *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب* لابي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، حققه محمد أبو الفضل ابراهيم(دار المعارف) ،ص ١٠٨.

(١٤) تحقيق فوزي عطوي، ص ١٥٥– ١٥٧.

أحدهم في حل مشكلاتها، كان يسعى اليها: فتوجد خزانة من عدة طبقات يقيم فيها النجار الذي رغب فيها هو الآخر، والسلطان الوزير والوالي والقاضي: لكن الحكاية تتمدد في(الغروتسك)، في ذلك الإغراب المليئ بالضحك، عندما تجعلهم يقيمون لمدة ثلاثة أيام فيبول واحدهم على رأس الآخر. أما نص الجاحظ الذي ينقله الينا مرويا للحجاج بن يوسف الثقفي فإنه يكتفي بانتهاء الظلامة الى الملك واستحصالها لحقها من هؤلاء.

لكن النادرة المذكورة تشتغل في الأصل على أساسي الرغبة والوعي بها عند الآخرين، فالمرأة هي المشتهاة، "فلما نظر الى جمالها وكمالها أخذت مجامع قلبه". ولو كان(الفاعل) أو الشخص هنا طارئا أو رجلاً محضا لما تنامت(العقدة): فالفعل ينبني على الشهوة في إمرأة مشتهاة من رجل ناسك. وهذه الشهوة تزيح نسكه، فيبتدئ ازاحة المحمولات، بما يعني انقلاب الشخوص، فهو لم يعد ناسكا "ويحك ألست المعروف بالنسك المنسوب الى الورع". وكانت شكواها نحو الحاجب، ثم صاحب الشرطة ثم القاضي: لكن الأخير "ياقرة العين لا يزهد في أمثالك". فالشهوة تزيح ما غيرها وتجبه، فيظهر هؤلاء كشخوص آخرين غير المعروفين بمقامهم الوظيفي أو الاجتماعي السابق.

تقول رواية الجاحظ :

ذكروا ان الحجاج بن يوسف أرِقَ، ذات ليلة، فبعث الى ابن القرية، فقال: (أرقتُ، فحدثني حديثا يقصر علي طول ليلي،ولكن من مكر النساء وفعالهنّ). فقال: أصلح الله الأمير! ذكروا أن رجلاً يقال له عمر بن عامر من أهل البصرة، كان معروفا بالنسك والسخاء. وكانت له زوجة يقال لها(جميلة)، وله صديق من النّساك. فاستودعه عمر، الف دينار، وقال: ان حدثت بي حادثة، ورأيت أهلي محتاجين، فأعطهم هذا المال. فعاش ما عاش، ثم دُعي فأجاب، فمكثت جميلة بعده حينا، ثم ساءت حالها، وأمرت خادمتها يوما ببيع خاتمها لغداء يوم أو عشاء ليلة. فبينما الخادمة تعرض الخاتم على البيع، إذ لقيها الناسك صديق عمرو، فقال: (فلانة»؟ قالت: (نعم). قال: (حاجتك)؟ فأخبرته بسوء الحال، وما أضطرت اليه مولاتها من بيع خاتمها، فهملت

عـيناه دمـوعـاً، ثم قـال: (ان لعـمرو قـبلي ألف دينار، فـاعلمي بذلك صاحبـتك). فـأقبلت الجارية ضاحكة مـستبشـرة. وهي تقول: (رزق حلال عـاجل من كد مـولاي الكريم الفاضـل). فلمـا سـمعت مولاتـها ذلك، سألتـها عن القصـة، فأخبرتـها، فخرّت ساجدة، وحمـدت ربـها، وبعـثت بالجـارية الى الناسك، فـأقبل النـاسك ومـعـه المال، فلمـا دخل الدار، كـره ان يدفـع المال الى أحـد سـواها؛ فـخـرجت، فلمـا نظر الى جـمـالها وكـمـالها، أخـذت مـجـامع قلبه، وفـارقـه النُّهى، وذهب عنه الحيا ء، وأنشأ يقول:

قد سلبتِ الجسم والقلبَ معا وبَرَيْتِ العظمَ ممّـا تلحَظين

فـارددي قلبَ عميـدٍ واقبلي صلَةَ الضعفين ممّـا ترتجين

فـأطرقت جـميلة لقوله طويلاً، ثم قـالت: (ويحك،ألست المعـروف بالنسك المنســوب الى الورع)؟ قـــال: (بلى. ولكن نور وجـــهك سلّ جسـمي، فتداركيني بكلمة تقيـمين بها أودي، فـهذا مقام اللائذ بك)! قـالت: (أيها المرائي المخادع! أخرج عني مذمـوما مـدحورا). فـخـرج عنها، وقد هام قلبه، وأضحت جميلة تعمل الحيلة في استخراج حقها، فأتت الملك ترفع اليه ظلامتها، فلم تصل اليه، فـأتت الحاجب، فشكت اليه، فـأعجب بهـا اعجابا شديدا، وقال: (ان لوجهك صورة أدفعـها عن هذا، ولا يجـمـل بمثلك الخصومـة فـهل لك في ضعـفَي مـالك في ستـر ورفق)؟ فـقـالت: (سـوءة لامـرأة حرة تميل الى ريبـة). فـانصـرفت الى صاحب الشرطة، فـأنهت ظلامـتها اليـه، فـأعجب بهـا وقـال: (ان حجـتك على الناسك لا تُقبل إلا بشـاهدين عدلـين، وأنا مـشـترٍ خصـومتك، إن أنت نزلت عند مـسـرّتي). فـانصـرفت عنه الى القـاضي، فـشـكت اليه، فأخذت بقلبه، وكاد القاضي يجنّ اعجاباً بها، وقال: (ياقرة العين لا يزهد فـي أمـثـــالك، فـــهل لك في مـــواصلتي وغنـاء الدهـر)؟ فانصرفت، وباتت تحتال في استخراج حقها، فبعثت الجارية الى نجار، فعمل لها تابوتا بثلاثة أبواب، كل منها مفرد؛ ثم بعثت الجارية الى الحاجب ان يأتيها إذا أصبح، والى صاحب الشرطة ان يأتيها ضَحوة،

والى القاضي ان يأتيها اذا تعالى النهار، والى الناسك ان يأتيها اذا انتصف النهار.

فأتاها الحاجب، فأقبلت عليه تحدثه، فلما فرغت من حديثها حتى قالت لها الجارية: (صاحب الشرطة بالباب)، فقالت للحاجب: (ليس في البيت ملجأ إلا هذا التابوت، فأدخل أي بيت شئت منه. فدخل الحاجب بيتاً من التابوت فأقفلت عليه. ودخل صاحب الشرطة، فأقبلت جميلة عليه تضاحكه وتلاطفه، فما كان بأسرع من ان قالت الجارية: (القاضي بالباب)؛ فقال صاحب الشرطة: (اين أختبئ)؟ فقالت: (لا ملجأ إلا هذا التابوت، وفيه بيتان، فادخل أيهما شئت)، فدخل، فأقفلت عليه، فلما دخل القاضي، قالت: (مرحباً وأهلاً)، واقبلت عليه بالترحيب والتلطيف. فبينا هي كذلك، اذ قالت الجارية: (الناسك بالباب)، فقال القاضي: (ماذا ترين في ردّه)؟فقالت: (مالي الى ردّه سبيل). قال: (فكيف الحيلة)؟ قالت: (إني مدخلتك هذا التابوت، ومخاصمته فأشهد لي بما تسمع، واحكم بيني وبينه بالحق). قال: (نعم)، فدخل البيت الثالث، فأقفلت عليه.

ودخل الناسك، فقالت له: «مرحبا بالزائر الجاني، كيف بدا لك في زيارتنا»؟ قال: «شوقا الى رؤيتك، وحنينا الى قربك». قالت: «فالمال، ما تقول فيه: أشهد الله على نفسك برده، اتبع رأيك... قال: «اللهم إنني أشهدك الله لجميلة عندي ألف دينار وديعة زوجها». فلما سمعت ذلك هتفت بجاريتها، وخرجت مبادرة نحو باب الملك، فأنهت ظلامتها اليه، فأرسل الملك الى الحاجب، وصاحب الشرطة، والقاضي، فلم يقدر على واحد منهم؛ فقعد لها، وسألها البينة، فقالت: «يشهد تابوت عندي فضحك الملك وقال: «يحتمل ذلك لجمالك». فبعث بالعجلة فوضع التابوت فيها، وحمل بين يدي الملك، فقامت وضربت بيدها الى التابوت وقالت: «أعطي الله عهدا لتنطقن بالحق، وتشهدن بما سمعت، أو لأضرمنك نارا»، فاذا ثلاثة اصوات من جوف التابوت

تشهد على إقرار الناسك لجميلة بالف دينار، فكبر ذلك على الملك، فقالت جميلة: «لم أجد في المملكة قوما أوفى ولا أقوم بالحق من هؤلاء الثلاثة فأشهدتهم على غريمي»، ثم فتحت التابوت وأخرجت ثلاثة النفر، وسألها الملك عن قصتها فأخبرته، وأخذت حقها من الناسك، فقال الحجاج: «لله درها ما أحسن ما احتالت لاستخراج حقها».

ومثل هذه الازاحات لا تتحقق دون حافز قوي، هو الرغبة في المرأة الخارقة الجمال بغض النظر عن رغباتها. اذ تبتدئ في الأصل، كما هو الأمر في حكاية الليلة(٥٩٣ م٢، ص ٧١-٧٤) غواية ليست المرأة مسؤولة عنها، فجمالها الفتان يشتغل حفازاً في الروي؛ حفازا للرغبات المشتعلة. وما كان لهذه الرغبات أن تعلن نفسها بهذه الصراحة لولا أمرين في الأنساق الاجتماعية؛ أولهما غياب *النفاق الاجتماعي* بمعناه الازدواجي؛ وثانيهما وجود مرجعية ما تصور للرجل انه لم يزل القادر على العبث بالمرأة كما يشتهي. أما النفاق الآخر، أي تباين الموقف والوظيفة أو المكانة، فشخصي يختلف عن ذلك الإطار الأوسع الذي يدفع المرء إلى الاحجام عن الاعلان واستمراء المجاملة ظاهراً والرغبة ومساعيها باطناً. والشخوص في الحكاية والأصل لا يتورعون عن الاعلان؛ ولهذا كانوا لا يبطلون المسعى دون مقلب معلن هو الاخر. فالمرأة تثأر لنفسها بمكيدة شخصية بعدما فشلت في بلوغ مأربها بوسائل عامة.

لكن الحيلة ليست ثأرا قاطعا؛ كما إن التنكر لنوايا المرأة أو غايتها لا يتطور محمولاً في أنساق الثأر الجنسي الحاد؛ فثمة خيبة أمل تتمظهر في مثل هذا الموقف وتستند إلى وعي تراتبي حاد بدونية القادم الجديد، كما هو سبيل جارية أم المقتدر.

المرأة المرتبية وأنواع البتر :

ولا يجري افتراق الحكاية عن أصولها التاريخية اعتباطا مهما كان الأصل الذي نسخت عنه مشوقا: فحكاية الشاب البغدادي التاجر مع جارية شغب أم المقتدر(الليلة ٢٧، ج١، ص ٨٤-٨١) لم تكن قليلة الاثارة والابتكار، كما ان أصلها التاريخي لم يكن يعوزه المبنى الدرامي ما دامت قد إنبنت على



أميرة الجزر (من رسوم دولاك)

المجازفة؛ فثمة رغبة وعشق ومسعى من قبل الجارية، وثمة استجابة وخوف من قبل التاجر، بينما كان الوصيف وسيطا محتملاً: فهي تجازف بحذر وهو يعشق بخوف، فالتاجر كما تكشف الأنساق والقرائن يحذر السلطة والجارية بمثابة سلطة ما دامت قهرمانة شغب أم المقتدر. وينبني الأصل التاريخي على التقابل والتوازي، ويزداد توتر التقابل بظنون كل طرف، فهي تريد ضمان النتيجة كلما ابتاعت وأجلت الدفع، وهو يشقى ويعشق ويظنها عند تأخر مجيئها *محتالة*.(١٥) أما الموافقة عليه زوجا فلا تتم بدون موافقة شغب نفسها، وهي لا تدخل السوق: وكانت الصناديق *وسيلة تحتمل* المخاطرة. وعندما يتم الزواج ويلتقي العريسان تفترق الحكاية عن الأصل التاريخي: فالأصل ينتهي عندما صاحت به ووبّخته كعامي وسافل لا يريد الارتقاء بوضعه، كما يروي ابن الجوزي، أما الحكاية فإنها تعيد تكوين المشهد في ضوء فضاءات العنف والثأر الجنسي،

"ثم صاحت على الجواري فكتفوني وأخذت موسى ماضيا وقطعت ابهامي يدي وابهامي رجلي" بعدما ضربته على ظهره بالسوط(ج١، ص٨٤).

وما يبدو في ألف ليلة وليلة ضربا من العقاب الجسدي أو الرغبة في معاقبة الآخر أو توريطه كما حصل للصبية في الحمال والثلاث بنات(الليلة ١٦) يمكن ان يبدو للقراء المعاصرين إفصاحا عن هوس جنسي أو شهوانية منحرفة؛ فالعجوز تقود الصبية إلى لقاء وزواج، كما انها تقودها ثانية الى السوق حيث يشترط البزاز الشاب قبلة على الخد مقابل قطعة قماشه النادرة، وبعد الحاح العجوز توافق الصبية، لكنها تفاجأ بالقبلة عضةً على الخد! فالمقصود هو الأثر ظاهرا وتوريطها أمام الزوج بشروطه المعروفة والمعلنة في أن لا ترى غيره ولا يستميلها شخص اخر. لكن عضّة البزاز وعقاب الزوج لها بضربها بعود السفرجل على قفاها يتقصدان إبقاء الأثر شاخصا على الجسد، وكلاهما يفصحان عن(سادية) شديدة، لكنهما يكتملان بحدودهما الاجتماعية، فالعضة خرق لممنوعات الزوج وتحريك للسرد وتكييف للحكاية لتستكمل نفسها بعد

(١٥) المنتظم، طبعة دار الكتب العلمية ببيروت ١٩٩٢، ج١٣، ص ٣٢٢- ٣٢٩.

استقرارها المؤقت في الزواج السعيد ظاهرا، كما ان آثار عود السفرجل على القفا(ص ٥٠) تبقى مستدرجة لحب الاستطلاع والتساؤل، وكلاهما من حفّازات الروي ومحركات الحكاية، لكن آثار عود السفرجل على القفا تختلف عن الاستعانة بالسوط في معاقبة الكلبتين، أي أختي الصبية الممسوختين، فالعقاب الآخر ملزم، تصر عليه(الجنية) ويدخل في مكونات الثواب والعقاب، وهو في الحكاية من لوازم العدالة الشعرية...(ص ٤٧).

ويذكر الأصمعي في(زناد الأشواق) ما يحتمل أن يكون أساساً لبعض هذه الحكايات. يقول:

نزلت على رجل من بني هذيل فأكرمني واطرفني بلطائف الاخبار، فكان يوم أقصر ما يكون بالسرور. فلما كان الليل فرش لي موضعا لطيفا موطئا ونمت وجلس، فقلت هل بقي لك أرب في السهر؟ قال لا وعافاك الله ثم ودعني لما بي، فحدثت ان له شأنا، فأوهمته النوم، فقام وفتح مخدعا فأخرج منه كلبة عليها الحرير وأطواق الذهب. فقدم لها طعاما وشرابا، فلما اكتفت غسلها بماء الورد وبخرها بالعود، ثم مكث ساعة ونزع ما كان عليها ورشها بالرماد والزيت وعاقبها طويلاً وهو مع الفعلتين يبكي بشهيق أخال فيه ان نفسه زهقت ثم أعاد عليها وأدخلها المخدع وجلس يبكي وينشد:

أأحبابنا لو تعلمون بحالنا
لما كانت اللذات تشغلكم عنا
تشاغلتم عنا بصحبة غيرنا
وأبديتهم الهجران ما هكذا كنا
وآليتم ان لا تخونوا عهودنا
فقد وحياة الحب خنتم وما خنّا
غدرتم ولم نغدر وخنتم ولم نخن
وحلتم عن العهد القديم وما حلنا

وقلتم ولم توفوا بصدق حديثكـــم

ونحن على صدق الحديـث الذي قلنا

ودام كذلك حتى طلع الفجر، فجاء ليوقظني فرآني منتبها، فلما ودعتـه تفرس ان في وجهي كلاما، فـقال انشدك الله هل رأيت من حالتي شيئـا أنكرته. قلت اللهم نعم، قال أوتحب أن أطرفك به، قلت اي والله. فتنفس الصعداء وكفكف دمعه فلم يملك ذلك وخنقته العبرة فأرسلها وأنشد:

أكففــت جفن العين والدمع سافــح

كشبه غديـر فـــوق خـــدي جاريــا

فيا ليث شعري ذا البكاء الى متــى

وحتى متـى ذا الحـزن والجسم باليــا

ثم غـيض دمعـه، وقـال يا أخـا العـرب كـانت لي ابنة عـم لا أملك الصبـر عنهـا فـتـزوجت بها فكانت بي أبر من أمي، وأقمنا مدة لم آل جهدا في الانفاق عليها، فتعاهدنا على عدم التفرق والاستبدال. فلما أملقت أنفت مني، فـأخذت في التـحـامل والتـجنب فـقلت لهـا مـاذا تريدين؟ قـالت أو فـاعل انت مـا أقـول؟ قلت نعم، قـالت تطلقني، فخامرني حبها فقلت قد فعلت. فـاعـتزلتني وعـاودني القلق فـألمت طويلاً وجئت وشكوت اليها ذلك وذكرتها العهود والمواثيق، فطيبت نفسي وحلفت انها لا تتزوج ولا تتزين لغيري.

فـقـمت وجئتـها يوما فـوجدتها على أحسن ما تكون من أنواع الزينة فكلمتها فلم تجب، فسألت فقيل لي تزوجت فحلفت لها أن لا آخذ بدلها للبسـهـا وزينتـهـا التي عندي إلا كلبـة وفـعلت فـأنا الان أمـثلهـا بتـزيين هذه الكلبـة وأذكـر عـذرها فـأسلبـهـا وأعـاقـبـهـا كـمـا رأيت.(١٦)

---

(١٦) تزيين الاسواق في أخبار العشاق، ص ٣١٠- ٣١١.

أما ردة فعل الرجل فهي الأخرى مجموعة من(التنويعات) الشهريارية؛ فإذا كان بمقدور الملوك والولاة والسلاطين الابدال وفض البكارة يوميا والتصفية الجسدية كلما عجزوا عن التملك أو شعروا بفداحة غلبة العشق عليهم(*)، فإن التنويعات الأخرى ثأرية أيضا لا تكتفي برفض الزواج كما يتكرر(موتيفا) في عدد من الحكايات، وإنما تتعداه إلى ابتكارات التخييل في المرأة المسخ، فهذه كلبة والأخرى قرد، هذه خائنة وتلك متطلعة مليئة بالغيرة. لكن المسوخ يستدرون العطف والبكاء، كما ان الدموع تنهمر من عيون الصبايا الممسوخات؛ ويجري دائما تعذيب الذات في مثل هذه المشاهد التي تجمع العقاب بالشهوة، ويبدو ان مثل هذه التخييلات تمتد هي الأخرى في فضاءات ألفت هذه المزاوجة.

وردود الافعال الشهريارية تقل فتكا عما كانت عليه عندما يعتلي شهريار والمتناسلون عنه السلطة الآمرة: وكلما شعر الرجل بامتلاك المرأة لحرية الاختيار والحب ابتكر أساليبه في الابدال، شأن ما فعله «رجل» الاصمعي في زناد الاشواق؛ فثمة رغبة قوية في المرأة، لكنها عند الخيبة تلجأ الى بديل ملفق يهدئ من ثورته. وربما يستعين على ذلك بالرغبة البديلة المستجدة في الغلمان، سلوكا انتقاميا أيضا.

الجسد المنتشي :

ولولا أن الغلمنة تظهر ادعاء وقناعا في هذا المجال لبدت مرادفة لفض البكارة حسب الطريقة الشهريارية، فكلاهما يفصحان عن الشهوة في مهاد الفناء، فض البكارة يعني عند شهريار التفريغ والقتل، بما يخدم الجنس في مطالعه حسب، تماما كما ان الغلمنة تعني الشهوة بدون فائض آخر، فليس الانتاج هنا هو الهدف وانما التفريغ والعاطفة الآنية. ومرة أخرى فإن كلا الفعلين

(*) وفداحة غلبة العشق أو الرغبة ليست غائبة عن الحياة العباسية مثلاً، فالأمين يحذره وزراؤه من تفانيه في عشق أحدى جواريه، وهو لا يقدر على ذلك، لكنه في لحظة اختيار يدفعها برجله في الماء وتغرق، والواثق يخير بين الموت والحياة عند الانهماك في اللذة الجنسية، فيختار الموت.

ذكوريان في النتيجة تستبعدان(الامومة) من مساحة الفعل، وهي مساحة تضيق كثيرا في *الف ليلة وليلة* أمام الانشغالات الأوسع للفعل الجنسي، وهي انشغالات لا يتنكر لها العنصر الخارق وانما يساهم فيها كما حصل عندما جمع الجن بين العاشقين. وحتى عندما يجري مسخ النسوة في كلاب أو قردة فإن تحييد الأمومة يبدو غاية قائمة في *الف ليلة وليلة*؛ فالكلاب والقردة ليسوا معنيين بالأمومة، كما ان الزيجات التي يؤتى لها بالشهود لا تظهر ميلاً لغير الجماع غاية وسلوى. ولهذا يمكن للجسد المنتشي أن يتحول الى حيوان أو إلى حبة رمان أو إلى أي شئ آخر، مادام الجنس القوي الضاج بالشهوة أو بافرازاتها ومحمولاتها الأخرى كالغيرة والكراهية والحسد يتحرك بفاعلية تتجرد من التبعات والأعباء الاخلاقية والاجتماعية.

وعلى خلافه يبدو (الحب القدسي) أو العاطفة المنزوعة عنها شهوات الجسد: إذ يبقى الحبيب معنيا بحبيبه، كما هو أمر عزيزة، حتى أن رسائلها المشفرة إلى صاحبة عزيز تبتغي المحافظة عليه وحمايته من بطش الجنس الهائج. وبقدر ما تخمد هذه الرسائل التوتر القابل للانفجار فإنها لا تميت الفعل وتنهي السرد، وإنما تحيي فيه التمدد والتشويق وتفتحه على متواليات فعل أخرى تصبح فيها لقاءات المخاتلة والمكيدة المتكررة محطات استراحة مرة ونقاط تصعيد للفعل والسرد مرة أخرى.

أنماط الحب :

وعندما يلتقي نمطا الحب في متوالية واحدة تتعدد المحطات المذكورة، كما يكتسب المكان علاقته الوثيقة بالسرد: فعمير مثلاً يرفض(سحاقية) العشيقة، والعشيقة تدعي في خطاب إفصاحي للشيخ الوسيط انها استغفلت في المشهد السحاقي الذي أثار امتعاضه وهو يزورها فجأة؛ ويتوتر الفعل عند القطيعة، ويتجمد هناك أيضا : بين دارين، واحدة تشهد استقدامه لكل ماهو شهواني لتغطية حبه وعشقه، وأخرى تشهد اللوعة للتكفير عما بدر. وسرعان ما تنقلب الأدوار عند الوساطة، فيعود العاشق شقيا مسهدا ذاويا، داره عتبتها الهجر والاهمال، ودارها عتبتها الجواري والحبور: وهكذا تضطره الى الزواج منها شرعا في النتيجة. وتعددية الحب تتجاوز المحمولات لتكون في أصول الأفعال،

وهي بالتالي إبدالات وظيفية تضع حسابات بعض دعاة التقييد الوظيفي للحكاية أمام مآزق كثيرة.

وعلى الرغم من سعي الرواة إلى الاستعانة بالمألوف والدارج والمكرر من الاستعارات والكنايات والأوصاف كلما جرى ذكر الجنس والجماع باستثناء ما يرد منه في سياق الجدل الفقهي الهازل "دفاع الكوفية والمدينية عن وجهات نظرهما في الجنس أمام الرشيد مثلاً"(ص ٥٦٩)، إلا أن بعض الحكايات تظهر مبنى خاليا من التمدد الذي يستدعيه المتن وهي تحكي عن الشهوة فعلاً وتمظهرها نسقا : فإذ يلجأ المتن الى منام الحاكم بأمر الله وكأنه إدانة صارمة لما يجري، فإن المبنى الحكائي يتيح للقارئ فرصة التمدد كما يشاء: فالجارية التي تشتري اللحم من وردان الجزار يوميا تعصب عيني الحمال عندما تبلغ مكانا معينا، وكأنما يريد الراوي من هذا الكبح(منع الحمال من المراقبة) زيادة حب الاستطلاع لديه ولدى الجزار. ومتى ما تعاظمت هذه الرغبة حصلت المتابعة وتأكد التلصص وافتضح السر: فهناك تطعم المرأة الدب وتغذيه لكي يتحقق الجماع وتستنفذ طاقتها الجنسية وشهوتها. فالدب وحده معزولاً ومعدا لها وحدها يغذي لها هذه الشهوة ويطفئ لظاها، فثمة سرية تتخفى في السرداب والدهليز العميق، مجازين لما هو سراني قصي، وثمة شهوة عارمة تتجسد في أحد الشريكين أي الدب. ولهذا أكدت رغبتها في الموت بعد موت الدب، فلا رغبة لها في الحياة بعدما زال عشيرها ومجيب رغباتها(الحكاية ٣٥٣، ص ٥٣١). وعلى خلافها الصبية التي يشبعها القرد(٥٣١)، فهي راغبة في التطبيع عندما يتيسر ما يشبع لها اللذة، وعندما تشفى من فائض الرغبة على أنه مرض تعود الأمور الى المألوف، ويستأنس الرواة بهذا العود إلى المجتمع البشري حسب مبتغى الذكر.

الموهبة وامتيازات الحسن لدى المرأة :

ولربما يرى القارئ في القيان الجواري والزوجات العارفات والتقيات تنويعات على الحياة الاجتماعية حسب، لكنه قد يفاجأ بتعقيدات واسعة في داخل مثل هذه الأنماط والنماذج والحالات التي تعرض لها ألف ليلة وليلة: فالجارية تودد ليست مجرد مثال على الزوج الحاذقة التي تريد إظهار معارفها

لتحقيق الحظوة ودرء الخطر عن زوجها ابي الحسن بعد إفلاسه(الليلة ٤٣٧، ص ٦١٤)، فمعارفها الفقهية والحياتية وتلك المعنية بآداب الطعام والشراب والنكاح ليست محاولة لاستعراض المواهب أو للافصاح عن تعالم الرواة، وانما هي إفصاح عن واقع، اذ كان التسابق على المعرفة والجاه والاداء والصنعة قويا داخل المجتمع العربي الوسيط، مادام المجتمع المتنفذ، أي مجتمع الصفوة، يبحث عن مثل هذه المرأة بصفتها المزدوجة، شريكة في البلاط ومالكه لمكونات الجاه والترف. ومثلها قد يتزوج من سيده، ولربما يبقى من بين المحظيات، لكن التي تعتق منهن قد تواجه حياة الذل والهوان عندما تخلو من المعرفة والجمال. ولهذا فإن(محمد البصري النديم) يقص على المأمون(الليلة ٣٣٤) حكاية الجواري الستة عند اليماني، ولكل منهن امتيازات لون وشكل وحسن تدافع عنها بقوة شعرا وغناءا(الليالي ٣٣٦و ٣٣٧). ومن يقرأ التوحيدي والمسعودي *والاغاني* لأبي الفرج الاصفهاني يمكن ان يحيط بما يسميه اليعقوبي لاحقا *بمشاكلة الناس لزمانهم*: لكنها ليست المشاكلة لنظام الحكم أو للخليفة وتطلعاته التي توجد من المرأة العارفة والجميلة والحاذقة، على الرغم من أهمية ذلك في التأثيرات الاجتماعية والذوقية، فمتى ما أتجهت المجتمعات إلى ثنائية البنية(الخاصة والعامة) وتوزعت بين غالب ومغلوب، إشتد السعي للصعود الاجتماعي أو للتفنن بما يمكن المرء من المواجهة والتناطح والصعود.

مجازات الانشقاق على المجتمع الخاص :

ويتخذ التجسير بين مجتمعي العامة والخاصة مواصفات عديدة، يبدو بموجبها المكان العلي مجازا للخاصة، لا يبلغه أبناء العامة إلا من خلال المصادفة من تحت، كالزنبيل المتدلي من السطوح ينتظر المارة الطارئين من مجتمع العامة، كما هو الأمر في حكاية بنت الحسن بن سهل ، لكنه يمكن ان يعود إلى صحبه بأقنعتهم ذاتها، أي بالمرتبطين بالحاشية. هكذا كان مصير الموصلي النديم مثلاً في الحكاية المذكورة. كما يمكن للنافذة المطلة على الجوار أن تتيح لابنة دليلة أن تبصر عزيز العائد لتوه من الحمام، ليسقط في حبائل غرامها متناسيا موعد عقد قرانه على ابنة عمه المولهة به(ص ٢٣٥). فالاطلالة العلية(من خلال النافذة أو مثيلاتها)هي إطلالة مجتمع خاص على ماهو عام، وهي إطلالة لا

تعني ضرورة انتهاء التجسير بالمساواة أو بالاندماج، اذ غالبا ما يعود كل طرف إلى سبيله، كما يحصل للجوهري مثلاً لولا تدخلات قريبة من الخارق في فعلها وتأثيرها عندما يجمع الخليفة بين العشيق والمرأة التي طردته. وحتى عندما تلجأ صبية المجتمع الخاص إلى اصطياد السائس(الحشاش) ثأرا من زوجها الشاب الخائن(الليلة ٢٨٥،ص ٤٥٨) فإن لجوءها الى الازقة لجوء مؤقت ينتهي عند مهمات الثأر كلما استلم السائس ثمن الجماع؛ فالرواة يوجدون أيضا أعذارهم لمثل هذه الانشقاقات التي تبدو حادة في ضوء الكوابح والمحرمات التي تتحكم بالبنية البطريكية للمجتمع الوسيط. وحتى عندما يجري التراتب داخل المجتمع الوسيط خارج بنية الخاصة(كالبلاط والحاشية)، فإن المجازات المستخدمة هي الابواب الكبيرة الضخمة بمقابضها الحديدية أو البرونزية والتي تنفتح على(دهاليز) طويلة: وهكذا يطل الطارئ على الداخل السري من الخارج، مدفوعا مرة من قبل العجائز الوسطاء أو محرضا بدافع الفضول ليرى النسوة المكبوحات يتجمدن على كراسيهن الكبيرة في بيوت الأحزان.

والعلاقة بين هذه المجتمعات تحتمل الصعود والهبوط، التدلي والتسلق، لتكتسب الصياغات دلالات اجتماعية خاصة، كما أنها تلتئم داخل السرد موثبات للتوتر والتصعيد أو الأنفراج. ومرة أخرى تغيب الشفافية عن السرد، ويلتحم الشكل بالجسد، الدال بالمدلول في نصوص تكتنز حياةً وتوزعا وانفراجا وتصعيدا. فصعود الزنبيل بالقادم إلى أعلى يعني أيضا توتيرا للسرد وتصعيدا للفعل وصعودا بالحكاية الى المغامرة، أما النزول التالي فهو عودة بـ(العامي) أو(الطارئ) الى حياته العامة ثانية. وهكذا يستدرج الزنبيل الذي يتدلى من واحد من القصور الموصلي الذي خرج لتوه من جلسات المنادمة، ليشهد مغامرة عجيبة كان أحد أطرافها عند بوران بنت الحسن بن سهل، قبل ان يستدرج المأمون هو الآخر إلى مشهد مماثل في ضوء تفسير الموصلي واعتذاره عن غيابه عنه؛ وما يحصل له يمكن ان يتكرر عن آخرين:

لكن النزول في الزنبيل قد يعني إنحدارا غير مأمون العواقب. كما حصل لزمرد عند هروبها من بيت النصراني، ومثل هذا الانحدار قد يؤدي إلى انحراف الفعل والوظائف. وفي مثل هذا الحال يكون الفاعل الآخر معطلاً، فينام

علي شار على المصطبة، كما فعل قبله عزيز، فتتوقف المتوالية الأولى أو الأساس، ليبتدئ الانحراف عنها في متوالية جديدة، تتعرض المرأة في الأولى منها إلى المخاطرة.

أما انفراجات الأبواب فهي مجازية أيضا ومقلوبة وكما يذهب إلى ذلك باشلار، وكذلك باختين، فانها العتبة التي تحتم الابتداء.(باشلار، ٢٢٢؛ باختين، ٢٤٨)(١٧)، لأنها لا تقود إلى انفراج ما وحل مباشر بل توغل الشخوص في الأحداث، وكل توغل يعني تورطا في الحدث وتصاعدا في التوتر، كما يجري للخليعي أو للضحاك مثلاً وهو يلتمس نظرة عبر الباب المنفرج إلى داخل الدهليز في حكاية(جبير بن عمير الشيباني)؛ ومثله ما يحل لآخرين كعزيز عندما تدفع العجوز بظهره ليتوغل في المجاز الطويل للدار البغدادية؛ أو ما يتوخاه رشيد الدين التاجر الفارسي القبيح ذو العينين الزرقاوين الذي ترفضه زمرد في الحكاية(٣١١، ص ٤٨٨) عندما يتوغل أخوه برسوم في دار علي شار وزمرد. فالتوغل داخل المجاز عبر الباب الكبيرة يعني تصعيدا للفعل وتعقيدا للأحداث، وهتكا للسر باتجاه سر آخر مضاد يصبح في جوهر الأحداث وتقلباتها التالية. وغالبا ما تكون البوابات والدهاليز أو(المجازات) الممر نحو المرأة، الحزينة أو المكبوحة أو الشهوانية، كما هي حال الحكايات المذكورة. وكما يقود الزنبيل الى الباحثة عن المغامرة، فإن الأبواب والدهاليز تقود إلى النساء اللاتي يمتلكن سرا ما، سواء كان يتعلق بحب مكبوت أو مغلوب أو بصنعة ما كالرسم لدى الملكة دنيا ابنة ملك جزر الكافور أو التطريز لدى زمرد؛ فالرسم والتطريز وقطع الخشب والطبخ تشغل حيزا في *الف ليلة وليلة* على أنها صنعة مليئة بالاحتمالات، وهي جميعا(باستثناء الحرف) من الصنائع التي تعنى بها المرأة التي تعد نفسها لقضية ما، فالجارية زمرد تخشى تقلبات الحياة وصنعتها هي بديلها المحتمل لحياة الخاصة، ورسوم الملكة هي سبيلها للاعلان عن نفسها عصية صعبة المنال معارضةً لغلبة الرجال، كما توحي تحذيرات عزيزه(ص ٢٥٣). لكن الداخل السراني هو إعلان آخر عن

---

(١٧) Gaston Bachelard, Poetics of Space, Tr. Maria Jolas(Boston: Bearon Press. 1992); M. M. Bakhting, The Dialogic Imagination. Tr. Caryle Emerson & Michael Holqnist(Austin: Un. Texas Press 1994)

السلطة البطريكية الذكورية، فهي تمتلك الخارج وتسعى للهيمنة على الداخل. اما المرأة فمآلها هنا داخلي، مشوق لكنه مكبوح ومعزول.

ويلجأ الجن والعفاريت إلى المشاركة في التجسير، لكن مهماتهم غالبا ما يحددها الجمال أو المال: فمحمد الكسلان يمكن أن ينتشل من فقره وكسله، كما أن الأميرين المضطهدين من السلطة الأبوية يمكن ان يتوحدا مادامنا بهذا الجمال. لكن العفريت والجن يشغلون حيزا مكانيا مختلفا، فأما ماهو عليّ أو ماهو سرداب سفلي، فالسفلي هو سجن العفاريت للحبيب الإنسي، والعلي هو سجن الملوك لأبنائهم، أما قاع البحر فهو سجن سليمان للعفاريت أنفسهم. وعندما تنطلق العفاريت من القماقم تشغل هذه المساحات الكبيرة وتجوبها لتسحر البشر أو تتآلف مع الحياة الأنسية. وغالبا ماينشدُ العفريت الى(الجمال) العاصف، فيصبح الجمال حافزا في رحلات العجائبي التي يتخلى الروي عن نصفها، تاركا لنا أن نتصور مثلاً كيف جرى اختطاف العفريت للصبية ليلة زفافها، وكيف جرت رحلة البحث عن متسع آخر للاقامة معها بعيدا عن البشر.. والجمال والمال حافزان حاضران في رحلات العجائبي المذكورة، لأجلهما وبهما يتم تجسير الهوة بين العالمين، الإنسي والعجائبي، لردم خرق ما أو لتحريك الحياة أو لاصلاح الأوضاع أو لمجرد النزوة العابرة في إيقاع الآخرين في الحبائل: فالجنية يمكن ان تتقلب في حالات غريبة وجمال آخاذ لايقاع البشر في الشباك، ولربما يتخذ العفاريت ما يرون من أشكال أيضا في عالم تختلط فيه الأشياء وتتعقد الأمور، ويبدو الخروج منه صعبا دون مثل هذا الاشتباك. ولهذا تتقلب صورة الجن في هيئات، كما يتقلب العفاريت، وتبقى المرأة تجسيدا ممكنا وساحرا في أغلب الحالات.

ففي الليلة ١٧٢ كان قمر الزمان ضد الزواج، فسجنه أبوه في القلعة، فقالت الجنية ميمونة "لا يستحق مثله الأذى" لفرط جماله(ص ٣٤٨)، بينما كان العفريت دهنش يأتيها بقصة غريبة أخرى عن(بدور) التي ترفض الزواج، فحجر عليها أبوها الملك هو الآخر(الليلة ١٧٧، ص ٣٥٠)؛ وكانت المنافسة بين ذوقيهما هي مدعاة تحريك الحكاية، والجمع بين قمر الزمان والملكة بدور.

آثار السوط على ظهر العاشق :

ولربما يتصور قارئ الحكايات اليوم ان آثار ضرب السياط على أجساد فتيات وفتيان الف ليلة وليلة كانت مشينة(يستعرُ) منها رجالات الروي في الحكاية، أو في فضاءاتها الفعلية: فمقولة الرشيد عن محمد علي الجوهري "انه شاب مليح لولا أنه لص قبيح" بعد ما رأى آثار السوط على ظهره من ابتكار رواة متأخرين، كما يبدو، ولربما كانت من إضافة رواة مصر على المتن الحكائي: فآثار السوط عند أصحاب الظرف وأهل العشق كانت من أدلة الكلف بالمعشوق والتضحية في سبيله. وعندما ضحك المأمون من عشق عمه المهدي، فلأن العشق لا يستقيم مع صحة البدن وسمنته. وخير ما يظهر به العاشق همه هو التدله والوهن والطرب والغناء والغيبوبة وشق الملابس والبدلات، والبكاء والصراخ، وكل هذه يجري التعامل معها في فضاءات الحكي الجغرافية والاجتماعية داخل الحياة العباسية على أنها من ملامح العشق. وتفرد لها الكتب المؤلفة حينئذ مختلف الأبواب وتلحقها بشتى الطرائف والأخبار والنوادر، حتى ان الرشيد كثيرا ما تسامح مع آخرين من غير أهل بيته على أساس مقبولات المجتمع حينئذ. كما ان الولاة والحكام يحاكون أزمانهم، فهذا عبد الله القشيري في الليلتين ٢٩٧و ٢٩٨(م١، ص ٤٧٠) ينجد العاشق بعدما عرف بعشقه وتستره على الحبيب، لئلا يوقعها في ورطة اجتماعية.(١٨)

وتتجسد ظاهرة العشق وعذابها خارج مدارات السلطة: فعزيزة تموت كمدا وحزنا، وعلي بن بكار وشمس النهار تنتهي بهما الحال الى الموت في أيام متقاربة غير عابئين بالدنيا وبمباذلها. وما يقال عن بغداد يقال عن غيرها. اذ كانت الكوفة مثلاً تنعم برفاه ليس قليلاً، حتى كانت من ملامح هذا الرفاه رقة العاطفة وكثرة المكابدة، وضرب الناس مثلاً بذلك العاشق الذي ذكره(ابن عاصم)، والذي كان يقيم في داره مطرقا ساكتا، وعلى يده وردة حمراء، حتى

(١٨) مرة أخرى تجدر الاشارة الى أن(مرجعيات)مفهوم العشق تحدد من ظهور الأنساق، ولهذا لم يألف الحكي زج العجائبي في مكونات هذا المفهوم على خلاف ما يتوقعه الاستاذ مرسيه حسب ما نقلته عنه د. سهير القلماوي، *الف ليلة وليلة*، ص ٣٠٧. وبعدما تغير المفهوم جرى الخلط بين الرغبة والعشق.

قال له أحدهم، كأن هذه الوردة من فلانة!! فما أن سمع بهذا الاسم حتى أنشد قائلاً:

جعلت من وردتها تميمة في عضدي
أشمها من حبها اذا علاني كمدي
فمن رأى مثلي فتى بالحزن أضحى مرتدي
إسقمه الحب وقد صار حليف الأود
وصار سهوا دهره مقارنا للكمد

فما أكمل حتى مات وذهب الناس الى مقبرة دفن فيها، فجاءت جارية مسفرة أخذت تنثر تراب القبر على رأسها. يقول ابن عاصم،

"فجاء قوم فجروها فقلت أرفقوا بها. فقالت دعهم يبلغوا همتهم، فوالله لا ينتفعون بي، فما انقضى اليوم حتى ماتت فسألت عن القصة، فقالوا انه كان يعشقها فبذل في شرائها ملكه فأبوا عليه حسدا أن يكون عنده مثلها، فارسلت اليه تقول مرني بما شئت، فأرسل اليها ان الزمي طاعة ربك ومولاك وأقبل على الزهد وهو مع ذلك لا يفتر عن ذكرها حتى بلغ الى ما رأيت".(١٩)

لكن الاكتفاء بتفسيرات العشق وعذاباته ضمن سياقات محددة قد يجانب واقع الحال، وفضاءات النص: فثمة راحة ومباهاة تستبدان بالجوهري والسياط تنكشف من على جسده، ومثله الفتاة البغدادية، فكل هذه علامات عذاب صاحب الحال وردة فعل العاشق الغيران:

وإذ يغلب أن يقع الظرفاء والفتيان وأصحاب الشأن في هوى الإماء والقينات، لا سيما ذوات الحسن والظرف والشعر والبداهة، كان الرجال يتغنون بالعذاب الذي يلحقه بهم الهوى، فيقول أبو الحسن بن الرومي،

---

(١٩) *ترجمان الاشواق*، ٣٧٤.

وأنكِ لو قَطَعت يَدي ورجلــي

لقُلتُ، من الهوى: أحسنتِ، زيــدي

ولهذا كان قليل السقم والخشوع متهماً بالبلادة؛ اذ كما يقول الوشاء،

"ومن عَشِقَ عندَهم، فلم ينحَل جسمُه، ولم يطلُ سُقمه، ويتبين الخشوع في حركته، والذّل في نغمته، نسبوه الى فساد الطبع، ونقصان اللّب، وبُعد الفَهم، وموتِ القلب".(٢٠)

وينسب حب التأسي والعذاب الى السلاطين والخلفاء. ويروى عن المأمون انه وجد جارية يهيم بها مشرفة على الموت، لم تطق رد السلام عليه، مشيرة بإصبعها حسب، "فغلبتني العَبرة وارهقتني الزفرة، فخرجت من عندها، فحضرني هذان البيتان":

سلام علي مَـن يُطق عندَ بينـه

سلاما، فأومَى بالبنانِ المُخضَّـب

فما اسطعتُ إلاّ بالبُكاء جوابَه،

وذلـك جهُـدُ المُستهـام المُعـذَّبِ

وينقل المسعودي،(٢١) عن الفضل بن ابي طاهر في كتابه في أخبار المؤلفين،

كان المنتصر في أيام إمارته ينادمه جماعة من أصحابه، وفيهم صالح بن محمد المعروف بالحريري، فجرى في مجلسه ذات يوم ذكر الحب والعشق، فقال المنتصر لبعض مَن في المجلس: أخبرني عن أي شئ أعظم عند النفس فَقْداً، وهي به أشد تفجعاً؟ قال: فَقْدُ خلٍّ مُشاكل، وموت شكل موافق، وقال آخر ممن حضر: ما أشد جولة الرأي عند أهل الهوى! وفِطام النفس عند الصبا، وقد تصدعت أكباد

---

(٢٠) *الموشى*، ص ٨٠.

(٢١) مروج *الذهب*، ج٤، ص ١٣٨- ١٤١.

العاشقين من لوم العاذلين، فلوم العاذلين قُرطٌ في آذانهم، ولوعات الحب نيران في أبدانهم، مع دموع المعاني، كغروب السَّواني، وإنما يعرف ما أقول، من أبكته المغاني والطلول، وقال آخر: مسكين العاشق، كل شئ عدوه: هبوب الرياح يُقلقه، ولمعان البرق يؤرقه، والعذل يؤلمه، والبعد ينحله، والذكر يسقمه، والقرب يهيجه، والليل يضاعف بلاءه، والرقاد يَهْربُ منه. ورسوم الدار تحرقه، والوقوف على الطلول يبكيه. ولقد تداوت منه العشاق بالقرب والبعد. فما نجع فيه دواء ولا هداه عزاء، ولقد أحسن عبد الله بن الدمينة عندما يقول:

وقد زعموا أن المحب إذا دنا
يملُّ، وأنَّ النأي يَشفي من الوجد
بكل تداوينا فلم يُشفَ ما بنا
على أن قرب الدار خير من البعد

فكل قال: وأكثر الخطب في ذلك، فقال المنتصر لصالح بن محمد الحريري: ياصالح، هل عشقت قط؟ قال: إي والله أيها الأمير، وإن بقايا ذلك لَفي صدري، قال: ويلك لمن؟ قال: أيها الأمير، كنت آلف الرصافة في أيام المعتصم، وكانت لَقْيَنَةَ أم ولد الرشيد جارية تخرج في حوائجها وتقوم في أمرها، وتلقى الناس عنها، وكانت قينة تتولى أمر القصر إذ ذاك، وكانت[الجارية] تمر بي فأحتشمها وأعاينها، ثم راسلتها فطردت رسولي وهددتني، وكنت أقعد على طريقها لأكلمها، فإذا رأتني ضحكت وغمزت الجواري بالعَبث بي والهزء، ثم فارقتها وفي قلبي منها نار لا تخمد وغليل لا يبرد ووجد يتجدد.

فقال له المنتصر: فهل لك أن أحضرها وأزوجكما إن كانت حرة أو أشتريها إن كانت أمة؟ فقال: والله أيها الأمير إن بي الى ذلك أعظم الفاقة وأشد الحاجة، قال: فدعا المنتصر بأحمد بن الخصيب وسأله أن يوجه له في ذلك غلاما من غلمانه منفرداً ويكتب معه كتاباً مؤكداً

الى إبراهيم بن إسحاق وصالح الخادم المتولي لأمر الحرم بمدينة السلام، فمضى الرسول وقد كانت[قينة] أعتقتها وخرجت من حد الجواري الى حد النساء البوالغ، فحملها الى المنتصر، فلما حضرت نَظَرتُ اليها، فإذا عجوز قد حدبت وعنست وبها بقية من الجمال، فقال لها: أتحبين أن أزوجك؟ قالت: إنما أنا أمتك أيها الأمير ومولاتك، فافعل ما بدا لك، فأحضر صالحا وأملكه بها وأمهرها؛ ثم مزح به فأحضر جوزا مرصصا وفركا مخلقا فنثره عليه، وأقامت مع صالح مدة طويلة، ثم مَلّها ففارقها، وقال يعقوب التمار في ذلك:

منح اللّه أبا الفضـــل حياة لا تُنَغّص
وتولاه؛ فقد بالغ في الحب وأخلص
عاشقاً كان على التزويج للعقد تَحَرَّص
من هوى مَن شعرها يخضب بالحنا المعفص
[فتراه عندما ينْصُل كالبرد المحرص]
فهي من أملح خلق اللّه في التاج المفصص
رُزِق الصبر عليها فتأتى وتربص
شيخة هام بها مِنْ وجده شيخ مقرفص
قرنصت في عهد نوح صاحب الفلك وقرفص
أيُّ حظ نال لولا الفرك والجوز المرصص
ليته قد جعل الأمر إليها وتخلص
فأبو الجوزان منها حين يدنو يتقلص

وينتبه المؤرخون إلى ان مفهوم الحب والعشق تغير كثيرا عند اتساع المدينة في العصور العباسية، وبدت بعض حكايات العشق كعلي بكار وشمس النهار غريبة، فالمفهوم الحديث الذي ازدهر أيضا أيام العباسيين مثلاً يجمع بين العشق والجنس.

ويورد *المستطرف*، عن محمد بن يحيى المدني قال سمعت بعض المدنيين يقول: "كان الرجل إذا أحب الفتاة يطوف حول دارها حولا يفرح أن يرى من يراها، فان ظفر منها بمجلس تشاكيا وتناشدا الأشعار. واليوم هو يشير إليها وتشير إليه ويعدها وتعده، فان التقيا لم يتشاكيا حبا، ولم يتناشدا شعرا، بل يقوم إليها ويجلس بين شعبتيها كأنه أشهد على نكاحها أبا هريرة.

وقال الأصمعي:

قلت لأعرابية ما تعدون العشق فيكم. قالت الضمة، والغمزة، والقبلة، ثم أنشأت تقول:

ما الحب إلا قبلة

وغمز كفٍّ وعضد

ما الحبّ إلا هكذا

إن نكح الحب فسد

ثم قالت كيف تعدون أنتم العشق. قلت نمسك بقرنيها، ونفرق بين رجليها، قالت لست بعاشق، أنت طالب ولد ثم أنشأت تقول:

قد فسد العشق وهان الهوى

وصار من يعشق مستعجلا

يريد أن ينكح أحبابه

من قبل أن يشهد أو ينحلا

أما سياق هذه التحولات فهو طلب اللذة الذي إنتعش في القصور وشاكله الناس وهم يكثرون من المحظيات والجواري، ولهذا يقول أبو الحسن أحمد بن علي البتّي ان بهاء الدولة أمرهُ أن يكتب لبعض الجواري على تكة ابريسم هذه الأبيات،(٢٢)

---

(٢٢) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، للتنوخي، تحقيق عبود الشالجي. ج٥، ص ٢٢٤.

لـم لا أتيـه ومضجعـي بين الروادف والخصـور
وإذا نسجـت فأننـي بين الترائـب والنحـور
ولقـد نشـأت صغيـرة بأكف ربـات الخـدور

العشق بين العامة والخاصة :

ومجازا كما هو الأمر واقعا يحتم العشق نمطا من المغامرات اذا كان العاشق من العامة والمعشوقة من الخواص، فثمة خدم وحشم وحراسة وتدقيق ومراقبة وغير ذلك. وتزداد شدة العَزل كلما انتمت العشيقة إلى البلاط وخاصته، ولهذا تكثر وسائل تحريك المغامرة وتغليب الرغبة، وتتعدد سبل اختصار المسافات: ولهذا كانت الصناديق واحدا من هذه السبل، تستعين بها الحكاية لبلوغ المراد وقصر المسافة وبلوغ اللقاء بين المتحابين. وما يتردد في *الف ليلة وليلة* في هذا النطاق لم يكن مفتعلاً، وانما يستعين به الرواة مما هو معروف ومألوف، شأن ما يرويه الجاحظ مثلاً، وشأن ما يذكره أبو منصور الثعالبي النيسابوري في *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*؛(٢٣) اذ يقول في ما لجأت اليه أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وهي تصادق وضاح اليمن وتستخصه. وعندما كانت عند الوليد بن عبد الملك، جاءها خادم بجوهر نفيس من الوليد في اللحظة التي دفعت بوضاح إلى الصندوق. وعندما رفضت طلبا لذلك الخادم ذهب إلى الوليد ليسره بما رأى، وما غفلت عنه أم البنين، وهي تعتقد بنجاح خطتها. وعندما جاء الوليد طالبا صندوقا ما، قالت له "هي بأسرها لك"، فأخذ منها الصندوق الموصوف، فأدلى به في بئر يمتلئ بالماء. ولم تستطع إلاّ الصمت، ولم يطلق الوليد ما ينم عن شئ. أما صندوق قهرمانة أم المقتدر الذي يوصل لها عشيقها التاجر فقد أفرد له المنتظم عدة صفحات،(٢٤) بينما أعادت الف ليلة تكييفه في حكاية كاملة عن أكل الزيرباجه، كما جاء من قبل.

---

(٢٣) ثمار القلوب- في المضاف والمنسوب؛ ص ١١٠.

(٢٤) المنتظم، طبعة دار الكتب العلمية ١٩٩٢، م١٣، ص٣٢٢- ٣٢٩.

وفي الحكايات يظهر تحول العشق في فاعلية الشبق الجنسي، والتي يجري النظر اليها من عدة زوايا وأصوات، تظهر الموقف الاجتماعي أو الوجاهي للمتكلم. إذ غالبا ما يحدد صوت المتكلم العلاقة بالآخرين، فالملك أو السلطان ينظر إلى الخيانة الزوجية مع عبد أسود نظرة ملؤها التشفي وتقليل الشأن، ويختلط صوته بصوت الراوي الذي تتطابق نظرته مع هذا الصوت عادة. واذا كان يكتفي بتصوير المعشوق كعبد أسود في قصتي شاهزمان وشاهريار، فإنه يظهره كريها كالحا فقيرا لدرجة انه يتناول(عظام فيران مطجن) يبقى منها البقية لمعشوقته ابنة عم ابن الملك: ففي حكاية الملك المسحور يسكن العبد المعشوق في "قبة مبنية بالطوب"، وهو "مبتلئ قاعد على قش قصب... لابس هدمه وشراميط"، لكنه يهين معشوقته ويصرخ بها "يا ملعونة يا منتنه"، بينما تتضرع الزوجة لتسترضيه، بعدما هدد بـ "الا أنضجع" معها و"لا يلصق جسمنا جسمكي". ومن الواضح ان هذا الوصف فيه الكثير من الترويح الذاتي، فلا قوة جسدية أو جنسية في المعشوق يمكن أن تغيظ المتكلم. فالترويح التفاف على أي تفسير بالتعويض، ولا يقود إلى غير تفسير واحد هو ان ابنة عمه "أقذر القحاب وأوسخ المنيوكات العاشقات العبيد السود المبرطلات".وليس هنا ما يريح المتحدث أكثر من هذا العرض. لكنه لم يجهز على المفردات الدالة الأخرى التي ينقلها على لسان الزوجة عندما تقول "جرحت معشوق قلبي وافجعتني في شبابه". فلولا انه بديل جنسي قوي لما تحدثت عنه بهذه الصورة، ولم تكن نهمة جنسيا لما وجدت ضالتها فيه: فالراوي يريد ذلك انسجاما مع تأويلات دارجة للرغبة الجنسية، وهي تأويلات تسقط ضمنا أية أسباب أخرى تدعو للمروق أو الخيانة الجنسية(طبعة برل، الليلتان ٢٣، ٢٤، ص ١١٧و ١٢٠).

واذ تبدو الحالات الأساس في ألف ليلة وليلة أكثر تعقيدا من ضرورات(العدالة الشعرية) وفكرة الثواب والعقاب، فإن الرواة يلجأون الى هذه بين الحين والآخر في حكايات قصيرة تتقابل فيها الأفعال والوظائف والنتائج بما يحقق غرضها الاخلاقي: ففي الليلة ٣٩٠(ص ٥٧٢) مثلاً تسأل زوج الصائغ زوجها عما بدر منه هذا اليوم، فيستغرب منها هذا السؤال، فتخبره بما هو غريب

جرى لها لأول مرة منذ ثلاثين عاما. فالسقاء لم يمسك معصمها في يوم من الأيام، لكنه فعل ذلك هذا اليوم، وكان الصائغ قد فعل الشئ نفسه مع امرأة قدمت اليه فأعجبه معصمها وأغوته الرغبة: وتقابل الأفعال وتوازيها هو المسؤول عما يجري في عالمي المرأة والرجل، ولربما بدا الرجل أكثر خضوعاً للشهوة من المرأة، كما تريد الحكاية أن تقول.

أما انشغالات السرد الأوسع فهي تلك التي تندرج في جدلية العشق والجنس، الانوثة والذكورة، حسب الأنساق القارة أو المستجدة التي تمليها الظروف والتغيرات، كظاهرة الظُرف مثلاً.

الجزء الثاني

غلمانيات شهرزاد أم شهريار؟

قد تكون من قبيل المصادفات ان تقترب واحدة من نوادر الشاعر ابي نواس مع حكاية الحمال والثلاث بنات: فهو يفتعل دور الحمال الذي يظهر في الحكايات المدينية قوياً ومشوقاً. فإذا يصبح السوق وسطا وفضاءا للحركة والأفعال والأحداث والمقالب فإن الحمال يمكن أن يكون هو الآخر وسطا للفعل، حاملاً للرغبات والنزعات، بحيث يشتد التماهي بينه حضورا بشريا وبينه حضورا حكائيا، حاملاً للعدة متخلقا بها ولها في الأمر الأول ومسكوناً بالرغبة أو بالفعل في الأمر الثاني، فيتطابق الأسم مع المسمى، في الواقع كما هو في الحكاية. واذا كان الحمال في الحكاية البغدادية تقوده المصادفة إلى المغامرة، فإنه يستعد لها عن قصد في أخبار أبي نواس، وذلك عندما كان في مصر قاصداً الخصيب بن عبد الحميد، فـ "لبس جبة صوف وحلق رأسه وشيئاً من لحيته وأخذ كرزناً له-فأساً-وترصدهم في السوق". وشأن الحمال في حكاية الصبايا، رافق المردة الثلاثة، وجالسهم ونادمهم، واستظرفوه حتى طلبوا منه الاقامة معهم، وكأنهم يستعيدون ما تقوله(الدلالة): "انه ظريف خليع". لكنه خرج منهم بمقلب نواسي أعد له بنفسه، وكان حافزه وراء المغامرة قائما في ذهنه على خلاف حمال بغداد الذي اشتبك في المغامرة بدون إعداد مسبق. أما فضاء الشهوة فيكاد يكون واحدا في الحكايتين، فالجسد يشغل هذا الفضاء، وتسود فيه الشهوات، ويكثر فيه طلب الستر والامان؛ وكلما اشتد هذا الطلب، كلما ظهر المجتمع متوتراً بين قطبين: الرغبة والخشية من الفضيحة، وهما دلالياً من مكونات الروي كما انهما من صفات المجتمع المتغير.

تقول أخبار ابي هفان عن يوسف ابن الداية:(٢٥)

أن أبا نواس خرج الى الخصيب بن عبد الحميد وهو يومئذ بمصر وكان بها ثلاثة غلمان أحداث أقران حسان الوجوه كأنهم الطواويس أصحاب ظرف وأدب ومروءة وأحوال جميلة ولم يكن أحد بمصر يتقدمهم صباحة وملاحة وكمالا، وكان أحدهم من ولد شبث بن ربعي التميمي والآخران أخوان من أولاد الدهاقين فلما رآهم أبو نواس أعجبه ما رأى من حسنهم وجمالهم فاحتال في التخلص اليهم بكل حيلة فأعياه ذلك فلما صرح به اليأس عن الوصول سمع بعضهم يقول للآخرين. إذا كان يوم الأحد اصطبحنا. فلم يزل يتوقع ذلك اليوم، فلما كان بكر ولبس جبة صوف وحلق رأسه وشيئاً من لحيته وأخذ كرزناً له وترصدهم في السوق كأنه حمال فلما أقبلوا عليه تبعهم الى الموضع الذي يبتاعون منه حوائجهم فخف بين أيديهم وقال: أنا حمال، فقالوا: دونك، فحمل لهم، فلما صار الى مستقرهم وضع عنه الكرزن وفرّغ كل شئ كان معه ثم تخفف لهم في جمع حطب فأجج نارا وطبخ لهم قددا فعجبوا من طيبها وقالوا له: أطباخ أنت؟ قال: لم أزل قديما، ثم نظر الى قناني لهم وأقداح علاها الغبار فبادر وأخذها ثم أعتزل ناحية فجلاها ونظفها وكنس مجلسهم وأصلح ركَواتهم ونضد رياحينهم وحسر عن ذراعيه يسقيهم ويغنيهم وينشدهم تارة وينقر لهم طنبورا أخرى فأعجبوا به لما رأوا من تقدمه في كل شئ فقالوا له: يا حمّال أقم عندنا اليوم، فقال: أنا عبدكم وخادمكم وقد ترون ما بي من العري وسوء الحال وان كسوتموني خلقا من أطماركم استوجبتم من الله عز وجل الثواب، ومني الشكر والدعاء وواريتم مني ما ترون - وإنما أراد أن يستغويهم ويَلبس عليهم الحال لئلا يفطنوا به في مقامه عندهم - فقالوا له: نفعل وكرامة ونحسن اليك ونكرم مثواك فطب نفسا، فقعد معهم فلما تغدوا صبَّ على أيديهم الماء وسقاهم الخمر قبل ذلك على الغَمر ثلاثة ثلاثة وتمثل لهم بهذا البيت وهو له:

(٢٥) ابو هفان، أخبار ابي نواس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، (القاهرة: مكتبة مصر)، ص ٦٠- ٦٥.

ثلاثـــــة علـــى الغَمَــر

تتـرك الوجـــه كالقَمـــر

ثم قام الى دنّ شراب مُطيّن فَبَزَله ثم سكب منه وسقى القوم، فلم يزل يشرب ويسقيهم وهو في خلال ذلك يطربهم ويلهيهم، ونظروا الى رأسه محلوقاً فأقبلوا يطرقون له وهو يحتملهم على ذلك لما أضمره لهم من المكيدة والمخاتلة. وهمّه أن يسكرهم وينومهم فلم يزل بهم حتى جَنّهم الليل وكلما مال بهم السكر هزّهم وألهاهم وسقاهم حتى جاوز بهم المقدار فخروا نياما لا يعقلون سُكرا واستعد للقاء فلما علم أنه قد أمكنته الفرصة قام اليهم فقضى وطره... وقال: والله لأنتقمن لقمحودتي من خصاكم فلما خسر وأعيا....... ولم يبق فيه حركة تساكر ونام كهيئتهم على وجهه............. كفعله بهم فلما أنتبه أولهم ورأى حاله أنكرها واتهم أبا نواس وقال: هذا عمل الحمال وفعله وانتبه الثاني والثالث فإذا أحوالهم كحاله فامتعضوا لذلك وقالوا: ما كان ليدخل علينا داخل في هذا الموضع، وإن هذا لفعل الحمال - وهو قد تناوم وتساكر لاستماع كلامهم - فنظروا اليه فإذا هو على مثل حالتهم محلول السراويل مبلول الاست فقالوا ما هذا إلا فعل شيطان وأنبهوه فانتبه وتغضب واستشاط وقال لهم: أخزاكم الله، تفعلون بشيخ مثلي هذا الفعل أما تتقون الله أما تستحون من شيبتي والله لأشكونكم الى العالم. فقالوا له: اتق الله فإن ذلك قد فعل بنا جميعاً، فسكن ثم قال: إن كان الأمر كما تزعمون فإن لي بكم أسوة حسنة، فقال بعضهم لبعض: ليس الرأي أن يشيع هذا الخبر وإلا كان فضيحة علينا، وأبو نواس في البلد، وإن سمع بهذا الخبر فأين المهرب من هجائه فقام كل واحد فاغتسل ثم قال لهم أبو نواس: يافتيان(كل) واحد منا قد جُعل البارحة عروسا فاصطبحوا وباكروا اللذة كمباكرة العروس، قالوا: صدقت فتغذوا ووضعوا الشراب فلما دارت الراح في رؤوسهم قام أبو نواس كأنه يقضي حاجة فخرج ولبس ثياباً سَريّة من خَلع الخصيب وتطيب ثم رجع اليهم. فلما دخل عليهم

من الباب قالوا: ياهذا من أنت؟ قال: أنا الحمال الذي صيرتكم البارحة عرائس، قالوا: أنت والله أبو نواس؟ قال: أنا والله أبو نواس فكيف رأيتم؟ فصَفق كل واحد يده على جبهته واستحيا وجعل ينكت الأرض استحياء وتخاجلا، فقال لهم: قد وقع الأمر الآن موقعه وأنا أشرب فإن ساعدتموني وتممتم يومكم كان ذلك أوفق لكم. فشربوا على كره منهم وحياء شديد فلما أمسى وانصرف أنشأ يقول:

وفتية كالدمى قد اجتمعوا   مثل الدنانير حين تُنتَقَدُ
قد ساقني الحينُ نحوهم فإذا   هُمُو يقولون. إن دنا الأحد
فباركوا الراح واقطعوه بها   فصرت للموضع الذي عمدوا
عليَّ لي كرزْن ومشِملة   وميهة حبالها مسد
عمدا فبكرت وارتصدتهمو   حتى أتوا غدوة وما انفردوا
حتى إذا ما اشتروا حوائجهم   والحال تُرجى بهم وتُرتصد
قمت إليهم فقلت أحملها   فإن عندي لحملها القِدد
حبل وثيق وميهة وأنا   بحملها عالم ومرتشد
قالوا فخذها فأنت، أنت لها   فسوف نكافيك بالذي نجد
فظلْتُ أعدوا كأنني جمل   ينوء للموضع الذي قصدوا
فصرت رشاشهم وكانسهم   وصرت طباخهم وبي رمد
إذا الأباريق والزجاج بها   نظرت فيها المغرد الصرد؟؟
فصرت نحو الزجاج أغسله   حتى تلألأ كأنه البَرَد
فأعجب المُردَ خفتي لهمو   وليس في خفتي لهم رشد
قالوا ليَ اقعد وهات صُبَّ لنا   وبادر الليل قبل نُفتقد
فلقْت إذ ذاك هامةً وضعت   على ضئيل كأنه وتد

قمــــر يهـــوى كأنـــه رجل تسيل منـه الدمـاء مُفتصـد
ما زلتُ أسقيهمــو مشعشعة يحذر من وقـع كأسهـا الجسـد
حتى رأيـت الرؤوس مائلة ولـــم يكـن فـي رقابـهـا أوَد
واعتقلــت ألســن وأسوقة فممســك رأســـه ومعتَمِـد
قُمــت وبـــي رعــدة...... وكفى مــن دبَّ فهــو مرتعد

ولكثرتها ولطبع أبي نواس شاعت نوادره في الغلمانيات، لكنه لم يكن وحيدا بين الشعراء، فلا يقل عنه سعيد بن حميد، كما لا يقل عنهما آخرون رأى بن حـميـد أنهم ينافـقـون المجـتـمع عندمـا ينهـونه عن هذا العبث بينمـا تستـميلهم رغبات مماثلة، حتى قال مخاطبا بن ثوابة أبا العباس وعلى رأسه غلام أمرد:

شهدت ملاحته عليك بريبـــة
وعلـى المريـب شواهـد لا تدفـع

بينمـا كـان يبعث برقعـة إلى مـؤذن المسجد القريب طالبا منه تأخير مواعيد الاذان ما دام قد اتفق مع غلام تائب أن يغادره عند الاذان،

أخر الوقت في الأذان وقـدم
بعدها الوقــت بكـــرة وأصيـــلا
ليس في ساعة تؤخرهـا وزرٌ
فنحيـا بهـــا وتأتـــي جميـــلا
فتراعـي حـق الفتوة فينـا
وتُعافى مـــن أن تكـــون ثقيـلا(٢٦)

وكان ما كـان. أي ان ابن سعيد داعب سننا مشتركة، ومعروفة، قد تؤخذ جدا أو هزلاً، لكنها قائمة وموجودة في ذلك العصر. ومثله كان أبو المظفر

---

(٢٦) *الاغاني*، ١٨(طبعة الهيأة المصرية ١٩٩٣)، ص ١٥٦- ١٥٧.

عبّاد المخرق الذي له شعر خليع في المرد، وكذلك أحمد بن اسحاق الخاركي الذي يقول في خروج لحية أمرد

لهفي عليك وما يردُّ تلهُّفي
بعد الظلام غضارة الأنوار
وكأن خط الشَّعر في جنباته
ليل أقام على نجوم نهار
لو يُبتلى بدر السماء بلحية
لاسوَّد حتى لا يضيء لساري(٢٧)

والشعر الغلماني الذي يتكرر في *الف ليلة وليلة*، وفي حكايات تاج الملوك وعزيز وشيخ السوق(الليلة ١٣٢)،(٢٨) ومحمود البلخي(حكاية علاء الدين ابي الشامات، ٢٥٠،ج١، ص ٤٢٠) له مرجعياته الثقافية والاجتماعية، إذ يتوفر انذاك رصيد كبير من هذا الشعر حتى بات التغني به سلوكاً عاماً، التقطه البلاط وتبناه، وجرى استحسانه وتطويره أيام الأمين والمأمون والمتوكل بخاصة. لكنه ساد عند العامة، حيث تعامل الفتيان مع(الغلمنة) اتجاها أرفع من غيره، فيلامُ الزناة من قبل الفتيان، بينما يذكر اللواط ذكرا حسنا؛ وينقل التوحيدي في ***البصائر والذخائر*** عن قاضي الفتيان قوله في ما يقوله الزناة من ان اللواط زنا أيضا، "ذلك من أراجيف الزناة". وكان الفتح بن خاقان وزير المتوكل وأبو عبد الله بن حمدون النديم ينهمكان في هذا الأمر، وقال المتوكل للأخير بعدما سعى لبلوغ شاهك من أجل الوزير "أردتك وادنيتك لتنادمني لا لتقود على غلماني". وبقدر ما تعنيه الاشارة من انتشار القوادة في البلاط، فإن كثرة الغلمان توضح بداهة بروز ظاهرة الغلمان والمخنثين، وتبلور أمرهم وتعقد أوضاعهم وتعاظم حضورهم داخل السلطة والمجتمع.(٢٩)

---

(٢٧) *الورقة* لابي عبد الله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج(دار المعارف ١٩٥٣)، ص ٩٠، ٩٨.
(٢٨) طبعة بولاق، ج١، ٢٥٨- ٢٥٩.
(٢٩) *الفتوة*، تحقيق مصطفى جواد، ٢٢- ٢٣.

ولم يكن النزوع الغلماني طارئا في الحكايات، وينبغي أن يؤخذ كواحد من مكونات المتن التي تمتد في الفضاء التاريخي والاجتماعي - الثقافي للحكايات: فشيخ السوق كان ينشد الشعر في جمال عزيز وتاج الملوك، وهما يتقبلان ذلك منه، وييسران له المضي في هذه اللذة، ويصاحبانه في الحمام، يسكبان عليه الماء، ويثيران عنده اللوعة، بينما يمضي الراوي في الافصاح عن رغبات مماثلة وهو يثني على أردافهما.(٣٠)

وكان المجتمع العباسي يبالغ في هذا الأمر، ويذكر الثعالبي انهم كانوا - أي بنو العباس يحومون حول المُرد الملاح. "اللهم الأ ما كان يؤثر عن محمد الأمين من استخدام الخصيان والعبث بهم دون فحول الولدان". ويقول أيضا في ذكر لواط يحيى بن أكثم قاضي قضاة المأمون انه زين للمأمون اللواط وحبب اليه الولدان، قائلاً "إنهم في الليل عرائس وبالنهار فوارس، وهم للفراش، والهراش، وللسفر والحضر"، ويقال أيضا ان يحيى "إذا رأى غلاما يُفسده وقعت عليه الرِّعْدة وسال لعابه، وبَرق بصره". ونظر إليه المأمون ذات يوم فوجده ينظر الى ابن أخيه الواثق، "فتبسم إليه وقال: يا أبا محمد، حوالينا ولا علينا".(٣١) وخلا به المأمون ليلة على المطايبة والمداعبة والمجاراة في ميدان الغلمان، ومُترَف غلام المأمون يتسمع عليهما، وهو الذي حكى هذه القصة عنه،

قال: قال له المأمون: يا أبا محمد، أخبرني عن أظرف غلام مرّ بك، قال: نعم يا أمير المؤمنين، احتكم إليّ غلامٌ في نهاية الملاحة والظرف واللباقة، فأخذته عيني، وتعلقه قلبي، فلم أفضِّل الحكم بينه وبين خصمه إيثارا مني للقائه ومعاودته إياي في حكومته، فدخل إليّ على حين غفلة ومثله لا يحجب عني، فلما وصل الي قال: أيها القاضي، أعني على خصمي، فقلت له: ومن يعينني على عينيك

---

(٣٠) بولاق، ج١، الليالي ١٣٢ وما يليها، ص ٢٥٧ الى ٢٦٠.

(٣١) الثعالبي النيسابوري، ثمار القلوب، ١٥٦و ١٥٧. وما يورده شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي المولود (عام ٥٨٠هـ/١١٨٤م) في تيفاش القفصية التونسية يبني على اخلاقيات ومرجعيات دارجة تستدعي الكتابة والتنظيم. وهو لهذا يفرد عدة ابواب لمثل هذا الموضوع وأدبياته الشائعة. يراجع *نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب*. تحقيق جمال جمعة(لندن وبيروت: دار الريس، ١٩٩٢).

يابني؟ قال: شفتي ـ وأدناها مني ـ فلما شَممتُ الخمر من فيه وفَيتهُ حدا من القُبل، وقلت له: يابني، ما بالُ شفتيك متشققتين! فقال: أحلى ما يكون التين إذا تشقق، ثم قلتُ له ويدي في ثيابه: يابُني ما أنحفك! فقال: كلما دَقّ قصب السكر كان أحلى. فضحك المأمون ووقّع له بمائتي دينار، وقال: أوصلها اليه ولو على أجنحة الطير ـ وكان إذ ذاك قد التحى، وكان يحيى يعرف منزله-فامتثل أمره وأوصلَها له. (٣٢)

ومثله ما كان من أمر قاض القضاة عبد الله شمس الدين محمد بن خلكان، الذي انبهر بابن أحمد بن مسعود بن الملك المظفر صاحب حماه، عندما خرج الغلام،

وعليه ثوب اسود وقد شدًّ وسطه بمنديل مطرز بالذهب، وفي يده شمعه ومعه دينار فجلس ليتناول من سكرجة كانت معه فسقط الدينار فأقام الشمعة لينظره، فانطفأت الشمعة فنظر في وجهه فرأى الدينار تجاهه في الارض فالتهبت نار عشقه في قلبه. واشتد بالقاضي المرض، وعرف الولد بذلك فأخبر أباه. وكان يقصد يوم الموكب ليراه، وعرف أبوه بذلك، فحال بين قاضي القضاة وهذه أيضا، فمنع الموكب. وما كان من ابن خلكان الاّ أن يكتب اليه قائلاً،

يا سادتي انـي قنعـت وحقكـم
في حبكم منكم بأيسر مطلب
ان لم تجـودوا بالوصـال تعطفـا
ورأيتـم هجـري وفـرط تجنبي
لا تمنعوا عيني القريحة أن ترى
يوم الخميس جمالكم في الموكب

---

(٣٢) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

لو كنت تعلم ياحبيبي ما الـذي

ألقاه من كمـد إذا لـمْ تركـب

لرحمتني ورثيت لي من حالـة

لولاك لم يك حملها من مذهبـي

وكان للمتوكل غلام اسمه شفيع، وكان من أحسن الفتيان. فكان المتوكل يجن به جنوناً فأحب يوماً أن ينادم حسين بن الضحاك وأن يرى ما بقى من شهوته. وكان قد أرسل فأحضره فسقاه حتى سكر وقال للشفيع إسقه، فسقاه وحياه بوردة وكانت على شفيع ثياب موردة فمد حسين يده الى ذراع شفيع،

فقال المتوكل: أتخمش أخمص قدمي بحضرتي فكيف لو خلوت به؟ ما أحوجك الى الأدب. وكان المتوكل قد غمز شفيعاً على العبث به فدعا بدواة فكتب:

وكالوردة الحمراء حيّا بزهـرة

من الورد يمشي في قراطق كالـورد

تمنيت ان أسقي بعينيه شربـة

تذكرني ما قد نسيت من العهـد

سقى الله دهرا لم أبت فيه ليلـة

خليا ولكن من حبيب على وعد(٣٣)

ثم دفعها الشفيع فأعطاها للمتوكل فاستملحها وقال: "أحسنت ياحسين ولو كان شفيع ممن تجوز هبته لوهبته، ولكن بحياتي ياشفيع إلا كنت ساقيه بقية يومنا وأمر له بمال كثير".

---

(٣٣) *ديوان الصبابة* لشهاب الدين أحمد بن أبي حجلة، ملحق *لتزيين الاسواق في أخبار العشاق*، داود الانطاكي(بيروت:١٩٧٢)، ص ٥٦- ٥٧.

ومثل هذه الحكايات والنوادر التي يعرض لهـا ابن حجله، *ومصارع العشاق والاغاني والمحاسن والمساوئ والبصائر والذخائر والمنتظم وقطب السرور* هي مطابقات المؤرخ للواقع، لكنها تسقط حضورها في أنساق الحكي وتمنحهها خصوصيتها، وما تعرض له سيدة المشايخ في جدلها مع الغلمانيين(الليلة ٤١٩، ج١، ٥٩٨) الأ من خطابات العصر واهتماماته؛ ولولا الحضور الطاغي للاتجاه ما كانت المجادلات بهذه الصرامة والعناية.

لكن ما يعطي الحكاية المذكورة أجواءا من الصدق مطالبة السيدة ذلك المجتمع بالستر عن ذكر ما قيل، "ياقوم لقد أخرجتماني عن قانون الحياء ودائرة أحرار النساء إلى ما لا يليق بالعلماء من اللغو والفحشاء ولكن صدور الأحرار قبور الأسرار والمجالس بالأمانات": فبينما كان الجليسان يدافعان عن(الغلمنة) ويستعينان بما أورده أبو نواس في ذكر الغلمان، كانت هي تستعين بما يوردان من ذكر في تسفيهه وابطاله، قائلة في تشبيه النواسي الغلامي بالغلامية ان المشبه به أفضل من المشبه، ماضية في تعداد ما قيل وما يقال، آتية على ما جاء ذكره في الكتب المقدسة وأراء الفقهاء، مارةً على ماهو متداول في هذا المجال، فكانت الحكاية سجالاً بين اتجاهين واضحي القوة والتنافس طيلة ذلك العصر. ولولا مثل هذا الاستقطاب بين اتجاهين قويين لما ذهبت الحكايات الى الاستعانة بالأدب الشائع حينذاك، فأفردت له الأبواب، حتى ان واحدة من الحكايات تعاملت مع الموضوع على أنه من صنوف العشق الاعتيادية الدارجة، فسكت الاخ عما رآه بين الشيخ المعلم وبين شقيقه(الليلة ٣٨٤، ج١، ٥٦٦) في الحكاية المذكورة. وكما يتدافع الناس لمساعدة العاشق في تحقيق الوصل واللقاء، ثمة تواطؤ آخر يصمت عما هو غلماني ما دام البلاط أيام المتوكل مثلاً يرضى بذلك.

وسمات الحكاية المدينية لا تفترق كثيرا عن مقالب المدن والحواضر وحياتها الليلية: كما ان(جولات) الليل التي تسند للخليفة صدقت أم كذبت هي مقاربة لتلك الحياة التي تنفتح على ماهو داخلي وخاص، حيث مكنون النفس وهواها بعيدا عن المنادمة الرسمية: وعلى الرغم من أن أبا نواس شأن غيره يضطر إلى المنادمة المذكورة إلاّ انه يود أيضاً الخلوة بنفسه ولها. فهو يقول في المنادمة المذكورة،

سأبغي الغنى إما نديم خليفة

يُقيم سواءً أو مخيف سبيل

إلاّ ان خياره الدائم هو الحانة التي يختلي فيها بالغلام ابن فورك اللهبي، (ابن حمالة الحطب) في شعره، فتتشكل في ألحانة والزقاق ومع الخمار والمكاريين تجربته التي لربما تشتمل على حافز يدفع بها إلى ما يماثل الحكاية. وما يذكره ابو هفان عن قيام صحب ابي نواس بالبحث عنه في الحانات بعدما افتقدوه لأيام ما يبرر تبلور مثل هذا الأمر في حكاية بغدادية، لولا أن السكر يفعل في هذه الاخبار فعل السحر في الحكاية، فيجمد الفعل ويوقفه وينهي التوتر، ويأتي بـ(الشعر) بديلاً، ومتى ما ساد الشعر إنعدمت الحكاية، فالمجاز ضرب بديل للروي، لا يستقيم معه طويلاً، كما تظهر هذه الأخبار عن ابي نواس مثلاً والتي يوردها أبو هفان وكذلك(في عيون التواريخ): (٣٤)

أن أبا نواس كان يعشق ابن فورك اللهبي، وكان حسن الوجه بارع الجمال مطواعا، يواتيه أنى شاء، وربما شرب معه في الحانات، فافتقدناه أياما كثيرة فسألنا عنه جميع اخوانه وطلبناه في مظانه فلم نعرف له خبرا بتةً، واشتد لذلك غمنا فقلت في نفسي ليس حقُ أبي نواس عليّ الحقّ الذي أضيعه فلا أرعاه، والله لأجتهدن في طلبه

---

(٣٤) وينقل حمدان عبد المجيد الكبيسي عن حسن ابراهيم حسن(في تاريخ الاسلام، ج٢) ان الخليفة الرشيد قد تزيا بزي التجار وتفقد أحوال أسواق بغداد، ينظر أسواق بغداد (بغداد: وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٩).

لكن ابن الجوزي ينقل عن اختلاط الرشيد متنكرا بالعامة، كما يظهر في النادرة التالية(أخبار الظرف والمتماجنين، ص. ١٥ هامش ٤):

خرج الرشيد يوما في ثياب العوام، ومعه يحيى بن خالد وخالد الكاتب، واسحق بن ابراهيم الموصلي وأبو نواس، وعليهم ثيابُ العامة، فنزلوا سهرية مع ملاح غريب، اختلاطا بالعوام. فنزل معهم عامي، فثقل على الرشيد، وهمّ بإخرجه من غير إساءة إليه، فقال أبو نواس للجماعة: عليّ مأكولكم من اليوم والى يوم مثله. فقال الرشيد: وعلي مشروبكم من اليوم وإلى يوم مثله. وقال يحيى: وعليّ مشمومكم من اليوم والى يوم مثله. وقال خالد: عليّ بَقلكم من اليوم الى يوم مثله. وقال اسحق: عليّ أن أغنيكم من اليوم الى يوم مثله. ثم التفت أبو نواس الى الرجل فقال: ما الذي لنا عليك أنت؟ فقال: علي أن لا أفارقكم من اليوم الى يوم مثله. فقال الرشيد: هذا ظريف، لا يحسُن إخراجهُ فصحبهم في تفرُجهم بقية يومهم.

والبحث عنه والفحص عن خبره أني توجه ولو بمشقة علي شديدة. وأشفقت أن يكون قد نيل منه أو اغتيل بسوء من جهة من كان يبغيه، فقلت لأخي عبيد ـ وعنده من أصحابه عدة ـ: هل تساعدني على طلب أبي نواس حيثما كان ؟ فقالوا: نعم نحن نسبقك الى هذا ونساعدك بأجمعنا، فقلت لهم: الرأي أن نبدأ بباطرنجي فإني سمعته قبل افتقادي إياه يذكرها ولا أحسبه تعداها، فلما خرجنا نحوها لقينا بعض المكاريّين مع قوم حملوهم منها فقلنا له: هل تعرف أبا نواس؟ فقال: ومن لا يعرفه؟ إني لأحسب حماري هذا يعرفه. وهل يخفى القمر؟ قلنا: فهل رأيته؟ قال: نعم رأيته خارجا من باطرنجى في حية الحمام الشارع على الطريق وهو سكران لا يعقل وقد اجتمع عليه الصبيان يعطعطون به ويضحكون منه، فقلنا: إنا لله، هلك والله إن لم ندركه، فأسرعنا نحوه فوافيناه قد أخرج من الحيّة وهو مطروح على وجهه لا يتحرك ولا ينبض له عرق ولا يعقل سكرا، فسألناه عن خبره وأين كان يشرب في أيامه، فقال: في هذه الحانة فحملناه إليها، وسألنا الخمار عن قصته، فقال: كان يشرب عندي مع غلام جاء معه من أهل بغداد حسن الوجه يقال له ابن فورك، وحرص الغلام على الانصراف غير مرة وهو يمنعه وأقاما اثني عشر يوما، كل ذلك يمنعه من الانصراف ويرغب إليه في المقام، فلما كان هذا اليوم سكر ابو نواس هذا السكر المفرط فقام الغلام كأنه يريد حاجة فراوغه وشخص متوجهاً نحو بغداد فرارا منه، فلما أبطأ عليه خرج وهو يتثنى سكرا، لا تقله رجلاه ولا ينطلق لسانه للجواب، وذلك أنه ما نام منذ ثلاث ليال يشرب دائما ويغلب النبيذ، فمنعته من الخروج فلم يصغ إليّ، وضربته الريح وهزته على ما كان منه من السكر. فلُمنا الخمار وعنّفناه وقلنا: ألا اتبعته أو وجهت من يراعيه ويحفظه؟ قال: قد فعلت، وأنا أخرجته من الحيّة وقد كنت على حمله الى ههنا. فانتظرنا أبا نواس الى أن أفاق فلما عاد اليه عازبُ عقله وصحا من سكره ملنا عليه ميلة واحدة وقلنا له: ويحك أما تستحي أما ترعوي أما تخاف الله وتراقبه؛ أما تأنف لنفسك من هذه المساقط الدنيّة في الأماكن

الخسيسة، مع طلب الخليفة إياك وتشوقه اليك ونزاعه الى قربك وأثرَتك عنده وعند الأشراف؟ فإلى كم يكون هذا الإغراق والإفراط فيما يسخط الله عليك، ويذهب بدينك ويثلم دنياك، ويذهب بقدرك وأدبك؟ كل يوم مع غلام وقحبة، وفي حانة منبطحا سكرانا، وقد جعلت ما يجب عليك من الصلاة وراء ظهرك استهانة بوعد الله ووعيده، مع الذي لا يؤمن من حضور أجلك ومعافصتك على أسوأ حالاتك؛ ويوشك من أدام الشرب أن ينقض اعتداله ويفسد مزاجه، وتصل سَوْرته الى كبده فيقدح ذلك في صحته، ويعرضها للاستحالة عن جهتها، ثم تقيم مع غلام قد خرجت لحيته وتشوهت خلقته بضعة عشر يوما حتى صرت ضُحكة وأحدوثة ولعبة للصبيان والنسوان. فقطع علينا الكلام ثم أنشأ يقول مجهشا مسترجعا بصوت شجٍ:

يابني حمالة الحَطَب ... حَرَبي من ظبيكم حَرَبي
حَرَبٌ في القلب برَّح بي ... ألهبته مقلة اللَّهب
ما أحل الله ما صنعت ... عينُه تلك العشية بي
فتنت أسبابها كبدي ... بسهام للردى صُيُب
لم يُجرني البيتُ منه وقد ... عُذْت بالأركان والحُجُب
صيغ هذا الخلق من حمأ ... وبراه الله من ذهب
عجبا ـ لِمَ يثنه حرجٌ ... دون قتلي ـ عَفٌ عن سلبي

فقلنا له: اتق الله ياهذا في نفسك، فقد نلت من رخاء العيش وليانه ما في دونه كفاية ومقنع وارتداع. أما ترى الشيب لامعا في رأسك؟ وأكثرنا عليه من هذا الكلام وقطعناه عذلا وتأنيبا وهو مطرق إطراق الخجل ينكت الارض ويتأمل نفسه وما قد تلوث به وصار جيفة، فقلت في نفسي: لعل ما نرى من حاله أن يُحدث له ندما وإقلاعا عن سيئ أفعاله. وإن لم تسمح نفسه بالتوبة في هذا الوقت فليست فيه حيلة ولا موضع للعتاب أبداً فلما أتينا على آخر

كلامنا قال: بقي لكم من العذل والتوبيخ شئ؟ قلنا: لن ينجع فيك العتاب وإن أكثرنا ووصلنا بعضه ببعض. قال: قد سمعت قولكم ونصيحتكم فاسمعوا الجواب عنه ـ ونحن نظن أنه يحتج عن نفسه ويعتذر من فعله ـ فقلنا: هات. فأنشأ يقول:

.. من لقيت من البَشَرْ   واعذر أخاك إذا فَجَرْ
وأخلع عذارك في الهوى   مثل الخليع المشتهر
واسحب ذيولك في الصبا   ودع العوازل في سقر
لا يمنعَنَّك زاجر   عمن هويت إذا زجر
فاشرب معتقة الخمو   ر ولا تعفَّ عن السَّكَر

إلى أن قال:

لا تحقرن لطيفة   صغرت ولا ذات الكبر
ممن تبرج للزنا   والحور ربات الخَدَر
والمرد لا تدعنّهم   أهل التصفق والطُرَر
ممن إذا جمّشته   أبدى الشتيمة أو نخر
مثل ابن فورك في الدلا   ل وذي التبختر والخفر

ومن الواضح ان الخبر يعد مثيراً في ما وصل اليه شعرا يمتد في أبيات أخرى، وقبل ان نستكمل بقية الحوار، تجدر الإشارة الى ان حكايات ألف ليلة وليلة التي تحيل على أبي نواس معنية بثلاثة أشياء :

أولها، تأكيد الوظيفة الحكائية، فلولاها ما استحق الخبر هذا الذكر، ولهذا لابد من حادث وحديث وموقف وخلاف، ونتيجة. وثانيها، شخصية الفاعل، فلولا ان أبا نواس معروف بهذا الانهماك الحياتي، لما عادت للناس به حاجة. وثالثها، مرجعيةالحكي: فأبو نواس مقبول ومذكور خبره لوجود مجتمع يتعاطى مثل هذه الحياة، مهما كان هذا المجتمع صغيراً مقارنة بالمحيط الأكبر. ولهذا جاء في أصله،

"فلما أتى على آخرها بهتنا وبقينا ننظر إليه تعجباً"

فقال: مالكم لا تتكلمون؟

قلنا: وما يغني معك إطالة القول وقد ذهب كل شئ قلناه جُفاء.

قال: وتشكون في ذلك؟ أنتم والله عندي حمقى. أنا أنازع الى هذه السكرة وأشتهيها حتى تهيأت لي الآن وأرجو ألا أعدم أخواتها. (ابو هفان ٥٢ـ ٥٦).

وتعرض فضاءات النصوص للغلمان على أنهم يمثلون سلوكا حياتيا دارجا، سواء في خلال الخلافة العباسية أو في أيام المماليك كما تشير حكاية بهادر وهو يعد داره لـ(المعشوق) الذي ينبغي أن(يجئ له) في ذلك اليوم(٢٣١، ص ٢٩٨). كما ان ظهور الفتاة الغلامية لم يكن غريبا، كما تشير الكتابات المختلفة. ويذكر اليعقوبي في *مشاكلة الناس لزمانهم*، أن أم جعفر زوج الرشيد هي أول من شدد العناية بالغلاميات بعدما كان ولدها المأمون قد أظهر أيثاره للخدم، فاتخذت "الجواري المقدودات الحسان الوجوه، فطرت رؤوسهن، وجعلت لهن الطرر والأصداغ وشعور الاقفاء، وألبستهم الأقبية والمناطق"(ص ٢٧). ولهذا جاء في وصف صبية زقاق النقيب الشبقة التي تبحث عن الرجل الذي يتقن صنعة الديك، أنها،

"أقبلت بخفة ونشاط وهي مشمرة اللباس الى ركبتيها فرأيت لها ساقين يحيران الفكر والناظر وهي كما قال في وصفها الشاعر

يا مَن يشمّر عن ساقٍ ليعرضهُ

على المُحبين حتى يفهَمَ الباقي

وطاف يسعى بكأس نحو عاشقه

ما أفتن الناس غير الكأس والساقي

وزان ساقيها اللتين كأنهما عمودان من مرمر خلاخل الذهب المرصعة بالجوهر، وكانت تلك الصبية مشمرة ثيابها إلى تحت إبطيها ومشمرة عن ذراعيها فنظرت معاصمها البيض وفي يديها زوجان من

الأساور وفي أذنيها قرطان من اللؤلؤ وفي عنقها عقد من ثمين الجواهر وعلى رأسها كوفية دق المطرقة مكالة بالفصوص..." (الليلة ١٢٢، ص ٢٤٩).

ولهذا كانت سيدة المشايخ لا تراهن ضد النزعة أزاء الغلاميات(الليلة ٤١٩، ص ٥٩٩)، وانما كانت ضد تفضيل المشبه على المشبه به(٦٠١)، أي انها مع الغلامية ضد الغلام، وجرت الاستعانة بالشعر على هذا الأساس، والسيدة التي جاءت من بغداد الى حماه سنة ٥٦١هـ تقول في دفاعها ضد الغلمان "الغلام يشبه بالجارية فيقال هذا الغلام كأنه جارية". وليس صعباً تبين معنى ظهور التشبه بالغلام بين الصبايا بعدما ظهرت هذه النزعة وسادت في مجتمع اللذة والترف: فبينما كان الخلفاء والقضاة والشعراء يكثرون في هذا المجال، كان لابد من نزعة مواجهة كالتي أقدمت عليها أم جعفر في إعدادها للغلاميات. وكان لهذا النمط الجديد من الصبايا تهذيبه ورقته وقدرته على محاكاة الآخر، حتى كان أبو نواس وغيره يجدون فيهن ما يريدون، ويتعرضون للمقالب الشيطانية التي يتقصدونها معهم..

وينقل أبو هفان عن الجمّاز عن غيره:(٣٥)

"كنت أمضي مع أبي نواس الى باب أسماء بنت المهدي وذلك أن الشعراء كانوا يجتمعون ببابها. فقال لي: أمض بنا لنتعرف خبرا إن كان، فمضيت معه فإذا نحن بجارية قد طلعت من القصر عليها قباء ومنطقة وفي رجليها نعل، مهضومة، كاعب، ناهد، فأعجبته فكان يناغيها ويغازلها ويعبث بها، وينشدها أشعارا يعرض بها فيها ويعلمها أنه يحبها، وكان يجاذبها إذا خرجت فلا ينكر عليه ذلك أحد لعبثه بالناس جميعا، ولأنه لم يكن يعتد بالنساء ولا يعرف بعشقهن. فقال يوما آخر: امض بنا الى باب أسماء فمضيت معه، فإذا نحن بالجارية قد خرجت عليها قباء وشي منسوج بالذهب، وعلى رأسها قلنسوة إبريسمي رفيفة منسوجة بالذهب، وعليها منطقة بزنار

(٣٥) أخبار أبي نواس، ٢٨- ٣١.

أخضر معرفة بالذهب قد غرقت في خصرها فما تكاد تبين إلا معاليقها من انهضامه. وفي رجليها نعل مدبجة الدروز، وبيدها عود خيزران ملون، فلما طلعت علينا صرت أنا وكل من حضر هناك ننظر اليها وإلى براعتها وجمالها، فالتفتَ إليّ أبو نواس فقال: مثل هذه فاشتر يا نخاس، فقلت: هذه ما تصلح الا للخليفة، ولا تصلح لمن دونه. فلبثت عندنا ساعة تمزح وتمرح وتتثنى في مشيتها، ثم وقفت في موضع يقرب منا وتسمع كلامنا. ونظرت الى أبي نواس نظرا دلّ على أن في قلبها عليه شيئا فأنشد بديها :

لقد صبحت بالخير عين تصبحت
بوجهك يامكنون في كل شارق

مقرطقة ما شأنها سحب ذيلها
ولا نازعتها الريح فضل البنائق

تشارك في الصنع النساء وسلّمت
لهن صنوف الحلي غير المناطق

ومطمومة لم تتصل بذؤابة
ولم تعتقد بالتاج فوق المفارق

كأن مخط الصدغ في صحن خدها
بقية أنقاس بأصبع لائق

غذته بماء المسك حتى جرى لها
إلى مستقر بين أذن وعاتق

غلام وإلا فالغلام شبيهها
وريحان دنيا لذة للمعانق

خلابة زنديق ولحظة قينة
بكل الذي تهوى ومنية عاشق

قال: فلما سمعت الشعر ضحكت وولت فإذا أحسن مؤخرا، فانصرفنا وفي قلبه عليها كمد قاتل. فلما كان بعد أيام بكر إليّ أبو نواس وقال لي: أتدري ما كنت فيه أمس؟ قلت: لا، قال: كنت أمس بلا نديم إذ دخلت عليّ وصيفة أسماء من غير إذن فقالت: تَقْبُل الطفيلية؟ قلت لها: ياسيدتي الحمد لله الذي ألان قلبك لعبدك ومَنَّ بقربك وسهَل المتعذر من لقائك. فخبريني كيف خلَصت اليّ، فقالت: وُجِّهتُ في رسالة لا يحملها غيري فكنت أهمَّ إليّ منها. فوضعت الشراب فتأبَّتْ وقالت: أبو نواس يكون عنده الأحمر صرفا؟ فقلت لها: مطبوخ صحيح وإن كان فيه إثم فأنا أتحمله عنك. قال: فشربت حتى طابت نفسُها وعبثتُ بها فَرِيعَت وكانت بكرا فقالت: لا والله ما مسني رجل قط ولولا ما خلبتني به من ظرفك وأدبك وحلاوة شعرك ما فكرت في رجل أبدا، فحملتُ عليها في الشراب حتى مكنتني من نفسها فلما رأيت سعتها جعلتها غلاما، ولما انصرفت جئتك مبشراً وفي القلب منها مثل حد السنان. فقلت له: صف هذا في أبيات من شعرك. فقال: قد فعلتُ، وأنشدني:

وناهدة الثديين من خدم القصر
مزرفنة الأصداغ مطمومة الشَّعرِ
غلامية في زيِّها برمكية
مناطقها قد غبن في رقة الخصر
كَلفتُ بما أبصرتُ من حسن وجهها
زمانا، وما حُبّ الكواعب من أمري
فما زلت بالأشعار في كل موقف
أراوغها، والشّعْر من عُقَد السِّحر
إلى أن أجابت للوصال وأقبلت
على غير ميعاد إليّ من العصر

ان الفضاءات التاريخية للغلامية والغلمنة في ألف ليلة وليلة ليست مخفية على أحد، كما تشير المصادر التاريخية، لكن توظيفها داخل الحكايات يتفاوت حسب قيمة مصادرها ما بين مأخوذ مباشرة عن بطون التواريخ؛ وما بين ما قد وظف عنها داخل الحكايات، وآخر يتشكل في الحكي مستقلاً عن غيره. فالليالي التي تروي حكايات ابي نواس مع(المردة الحسان) ليست غريبة عما هو مذكور عنه في كتب التاريخ أو المعنية به وبشعره(الليلة ٣٨١، ص٥٦٢-٥٦٤ مثلاً). كما ان بيوت الخلاعة والمجون، من الجواري والغلمان، لم تكن مجهولة على الرغم من ملاحقة السلاطين والولاة لما هو مفضوح منها. كما تشير الحكاية التي ينقلها ابن حجة الحموي عن الدمشقي الذي يشتغل قواداً. فاذا ما تظاهر بالرفاه أولاً صادقته الفئة المرفهة وكذلك السلطان، وباتت حياته اليومية مقبولة على أنها من طقوس المرفهين.

القوادون :

وعلى الرغم من أنه جعل منها في النتيجة حرفة أنيقة يترك بموجبها الضيوف من علية القوم والتجار ما يرونه مناسبا كلما استقبلتهم داره بنسائها وغلمانها وطعامها وروحها التي تشبه مزاج البيوت المرفهة، إلاّ أنها في نهاية الأمر مهنة مدروسة بعناية، كما انها تصور مجتمعا قائما على المظاهر معنيا بها، مزيفا الى أبعد الحدود، فما دام المال يجري والأناقة بادية والعلاقة مع ذوي الأمر ماضية ومقبولة ليس ثمة تهديد ولا خطر، على خلاف غيره، تلك نصيحة والده عندما رأى في أبنه ظرف القواد ورغباته.

يقول الحموي عن التنوخي عن أبي محمد يحيى بن محمد بن فهمة :(٣٦).

حدثني بعض الكتاب قال سافرت أنا وجماعة من أصدقائي نريد مصر للتصرف فلما حصلنا بدمشق وكان معنا عدة بغال عليها ثقل وغلمان لنا ونحن على دوابنا أقبلنا نخترق الطرق لا ندري أين ننزل فاجتزنا برجل شاب حسن الوجه جالس على باب دار شاهقة وبناء

---

(٣٦) ثمرات الاوراق، ص ٣١١.

فسيح وغلمان بين يديه فقام الينا وقال أظنكم سفرا وردتم الآن فقلنا نحن كذلك قال فتنزلون علينا وألح علينا فاستحيينا من محله وحسن ظاهره وهيئته فحططنا على بابه ودخلنا وأقبل أولئك الغلمان يحملون ثقلنا ويدخلونه الدار ولا يدخلون أحداً من غلماننا يخدمنا حتى حملوه بأسره في أسرع وقت وجاءونا بالطسوت والأباريق فغسلنا وجوهنا وأجلسونا في مجلس حسن مفروش بأنواع الفرش التي لم نر مثلها واذا الدار في نهاية الحسن والفخر والكبر وفيها دور وبستان عظيم وصاحب الدار يخدمنا بنفسه وعرض علينا الحمام فقلنا نحن اليه محتاجون فأدخلنا الى الحمام في الدار في غاية السرور ودخل إلينا غلامان أمردان وصبيان في نهاية الحسن فخدمونا بدلاً من القين وأخرجنا من الحمام الى غير ذلك المجلس فقدم إلينا مائدة حسنة جليلة عليها من الحيوان وفاخر الطعام والألوان ونادر الخبز وغريب البوادر من كل شئ وإذا بغلامين أمردين في نهاية الحسن والزي قد دخلوا إلينا فغمزوا أرجلنا فلحقنا من ذلك مع الغربة وطول العهد بالجماع عنت فأمرناهم بالانصراف وفينا من لم يستحل التعرض لهم وتعففنا عن ذلك لنزولنا على صاحبهم ثم انتهينا الى مجلس في بستان حسن وأخرج إلينا من آلات النبيذ كل ظريف وأحضر من الأنبذة كل شئ طيب وحسن وشربنا أقداحا يسيرة ثم ضرب بيده على ستارة ممدودة وإذا جوار خلفها فقال غنين فغنت الجواري اللواتي كن خلفها أحسن غناء وأطيبه فلما توسطنا الشرب قال ما هذا الاحتشام لأضيافنا أعزهم الله أخرجن وهتك الستارة قال فخرج علينا جوار لم يرقط أحسن ولا أملح ولا أظرف منهن ما بين عوادة وطنبورية وزامرة وصناجة ورقاصة ودفافة بفاخر الثياب والحلي فغنيننا واحتطن بنا في المجلس فاشتدت محبتنا ولكن ضبطنا أنفسنا فلما كدنا أنا نسكر ومضى قطعة من الليل أقبل صاحب الدار علينا وقال ياسادة إن تمام الضيافة وحقها الوفاء بشرطها وأن يقوم المضيف بحق الضيف في جميع ما يحتاج اليه من طعام وشراب وجماع وقد أنفذت إليكم نصف النهار الغلمان فأخبروني بعفافكم عنهم فقلت هم

أصحاب نساء فأخرجت هؤلاء فرأيت من انقباضكم عن ممازحتهن ما لو خلوتم بهن كانت الصورة واحدة فما هذا فقلنا ياسيدي أجللناك عن تبذل ما في دارك وفينا من لم يستحل الحرام فقال هؤلاء مماليكي وهن أحرار لوجه الله تعالى إن كان بد من أن يأخذ كل واحد منكم بيد واحدة يتمتع بها ليلة فمن شاء زوجته بها ومن شاء غير ذلك فهو أبصر لأكون قد قضيت حق الضيافة فلما سمعنا بهذا وقد انتشينا طربا أخذ كل واحد منا بيد واحدة فأجلسها الى جانبه وأقبل يقبلها ويقرصها ويمازحها فتزوجت أنا بواحدة منهن وغيري من رغب في ذلك وبعضنا لم يفعل وجلس معنا بعد ذلك ساعة ثم نهض فاذا بخدم قد جاءوا فأدخلوا كل واحد وصاحبته الى بيت في نهاية الحسن والطيب مفروش بفاخر الفرش الوطيئة فبخرونا عليها ونمنا والجواري الى جنوبنا وتركوا معنا شمعة في البيت وما نحتاج اليه من آلة البيت وأغلقوا علينا وانصرفوا فبتنا في أرغد عيش ليلتنا.

فلما كان السحر بادر الخدم فقالوا ما رأيكم في الحمام فقد أصلح فقمنا ودخلنا ودخل المردان معنا فمنا من أطلق نفسه معهم فيما كان أمتنع منه بالأمس وخرجنا فبخرنا بالند الفتيق وأعطينا الماورد والمسك والكافور وقدمت الينا المرآة المجلاة وأخبرنا غلماننا أن صورتهم في ليلتهم كصورتنا وأنهم أتوا بجواري الخدمة الروميات فوطؤهن فأقبل بعضنا على بعض يعجب من قضيتنا وبعضنا يقول هذا في النوم نراه ونحن في الحديث اذ أقبل صاحب الدار فقمنا اليه وعظمناه فأكبر بذلك وأخذ يسألنا عن ليلتنا فوصفناها له وسألنا عن خدمة الجواري لنا فأجبناه بحسنها فقال أيما أحب اليكم الركوب الى بعض البساتين للتفرج الى ان يدرك الطعام أو اللعب بالشطرنج والنرد أو النظر في الدفاتر فقلنا أما الركوب فلا نؤثره ولكن الشطرنج والنرد والدفاتر فأحضر لنا ذلك وتشاغل كل منا بما اختاره ولم يكن الا ساعتان أو ثلاث من النهار حتى أحضر لنا مائدة كالمائدة الامسية فأكلنا وقمنا الى الفرش وجاء المردان فغمزونا وغمزهم منا من كان يدخل في ذلك وزالت المراقبة فلما انتهينا حملنا الى الحمام وخرجنا

فتبخرنا وجلسنا في مجالسنا بالامس وجاء أولئك الجواري ومعهن غيرهن ممن هو أحسن منهن وقصدت كل واحدة صاحبها بالامس بغير احتشام وشربنا الى نصف الليل وحملوا معنا الى الفراش وكانت هذه حالنا مدة الاسبوع فقلت لاصحابي ويحكم أرى الأمر متصلاً ومن المحال أن يقول لنا الرجل ارتحلوا عني وقد استطبتم أنتم مواضعكم وانقطعتم عن سفركم في هذا .

فقالوا ما ترى ، فقلت أرى ان نستأنس الرجل فننظر أي شئ هو فان كان ممن يقبل هدية أو بر عملنا على تكرمته وارتحلنا عنه وان كان بخلاف ذلك كنا معتقدين له المكافأة في وقت ثان وسألناه ان يحضر لنا من نكرى منه ورحلنا فتقرر رأينا على ذلك فلما جلسنا تلك الليلة على الشرب قلنا له قد طال مقامنا عندك وما أضاف أحد أحداً أحسن مما ضفتنا ونريد الرحيل الى مصر لما أردناه من طلب التصرف وأنا فلان بن فلان فعرفته نفسي والجماعة وقد حملتنا من أياديك ومننك ما لا يسعنا معه أن نجهلك ونحب أن تعرفنا بنفسك لنأتي بشكرك ونقضي حقك ونعمل على الرحيل.

فقال : أنا فلان بن فلان أحد أهل دمشق فلم نعرفه فقلنا ان رأيت تزيدنا في الشرح فقال جعلت فداءكم ان لقيادتي خبرا أظرف مما شاهدتموه فقلت إن رأيت ان تخبرنا فقال نعم ، أنا رجل كان أبي تاجرا عظيم النعمة والأموال وكان ممسكا مكثرا ونشأت له فكنت متخرقا مبذّرا محبا للفساد والنساء والمغنيات والشرار فأتلفت مالاً عظيما من مال أبي إلا انه لم يؤثر في ماله لعظمه ثم اعتل وأيس من نفسه فدعاني فقال يابني اني قد خلفت لك النعمة وقيمتها مائة الف دينار بعد أن أتلفت علي خمسين ألف دينار وان الانفاق لا آخر له إذا لم يكن بإزائه داخل ولو اردت أن أتلف هذا المال عليك في حياتي أو الآن حتى لا تصل الى شئ منه لفعلت ولكن هو ذا أتركه عليك فاقض حقي بحاجة تقضيها اليّ لا ضرر عليك فيها. فقلت افعل فقال أنا أعلم أنك ستتلف المال في مدة يسيرة فعرفني إذا افتقرت ولم يبق

معك شئ أتقتل نفسك ولا تعيش في الدنيا فقلت لا قال فعرفني من أين تعيش، قال ففكرت ساعة فلم يقع لي إلا أن قلت أصير قوادا، قال: فبكى ساعة ثم مسح عينيه وقال لست بصارف عنك هذه الصناعة فإنها ما جرت على لسانك إلا وقد دارت في فكرك ولا دارت في فكرك إلا وانت لا تنصرف عنها أبداً بعدي، ولكن أخبرني كيف يتم لك المعاش منها فقلت قد تدبرت بكثرة دعواتي القحبات والمغنيات ومعاشرتي لشراب النبيذ فأجمعهم على الرسم فيقيمون في بيتي ويعملون ما يريدون وآخذ أنا منهم الدراهم وأعيش بها فقال إذا يبلغ السلطان خبرك في جمعة فيحلقون رأسك ولحيتك وينادى عليك ويفرق جمعك ويبطل معاشك ويقول أهل بلدك انظروا الى فلان كيف ينادى عليه وقد صار بعد موت أبيه قواداً ولكن إذا أردت هذه الصناعة فأنا أعلمك وإن كنت لا أحسنها فلا تستغني فيها ولا تفتقر ولا يتطرق عليك السلطان بشئ، فقلت أفعل قال إذا أنا متُّ فاعمل على أنك قد أنفقت جميع مالك وافتقرت وتكون قوادا ولك ضياع وعقار وأثاث ودور وجوار وآلة وقماش وخدم وجاه وتجارات وأعمل على ما كان في نفسك أن تعمله إذا افتقرت فاعمله وأنت مستظهر على زمانك بما معك وهبه عند إخوانك وأعمل أنك قد أنفقته واجعل معيشتك ما تريد ان تجعله إذا افتقرت فإنك تستفيد بذلك أمورا منها أنك تبتدئ أمرك بهذا فلا ينكر عليك في آخره ومنها أنك تفعل ذلك بجاه وعقار وضياع وأحوال قوية فلا يطمع فيك سلطان وإن طمع فيك سلطان بذلت أو أعطيت من ناوأك فتخلصت، فقلت كيف أفعل قال تجلس إذا أنا متُّ ثلاثة أيام للعزاء الى ان تنقضي المصيبة فإذا انقضت نفذت وصيتي وتجملت بذلك عند الناس وقضيت حقي ثم تظهر أنك قد تركت اللعب وأنك تريد حفظ مالك مع ضرب من اللذة ثم تبتدئ فتشتري من الجواري المغنيات والسراري كل لون ومن الغلمان المردان والخدم السود والبيض ما تحتاج اليه وتشتهيه ودارك كما تحب في السرور وتنوف على سرور من تريد أن تعاشره ولا تدخل إلا الأمير والعاقل وادعهما مرة في شهر أو شهرين

وهادهما أيام الأعياد بالألطاف الحسنة والقهما في كل أسبوع مرة واجتهد أن تعاشرهما على النبيذ في دورهما والقهما بالسلام وقضاء الحاجة واتخذ في كل يوم مائدة حسنة وادع القوم ومن يتفق معهم وليكن ذلك بعقل وترتيب فإن ذلك أولا لا يظهر مدة فإذا ظهر صدق يه أعداؤك وكذب به إخوانك وقالوا هذه على سبيل المجون والشهوة على طريق التخالع أو مسامحة الاخوان وإلا فأي لذة له في ذلك وليس هو مجنونا ولا مخنثا ولا فقيرا لا محتاجا الى هذا فيبقى الخلاف فيك مدة أخرى وقد اتصلت مع سلطانك ولعل العشرة بينكما قد وقعت فيستدعي مغنياتك ويسمعهن في منزله فيصير لك بمنادمته رسم وجاهك باق بملاقاتك لهم فهم يحتاجون اليك وسيحافظ عليك الأمير فتصير في مراتب ندمائه وفي جملته وتصير قيادتك نفعاً عليك بغير ضرر وتخرج من حد القواد المحض الذين يؤذون وتكبس منازلهم.

قال فاعتقدت في الحال ان الصواب ما قاله ومات في علته فجلست ثلاثة أيام ثم أنفذت وصيته وما فيها كما أمرني ثم بيضت الدور وهي هذه وزدت فيها ما اشتهيت واستزدت في الآلات والفرش والابنية كما أردت وابتعت هذه الجواري والغلمان والخدم من بغداد ودبرت أمري على ما قاله لي من غير مخالفة لشئ منه وأنا أفعل هذا منذ سنين كثيرة ما لحقني منه ضرر ولا خسران ولا فيه أكثر من اسقاط المروءة وقلة الاكتراث بالعيب وأنا أعيش أطيب عيش وأهناه وأمر معاشي عليهم ودخلي بهم أكثر من خرجي ونعمتي الموروثة باقية بأسرها ما بعت منها شيئا بحبة قط فما فوقها وقد اشتريت من هذه الصناعة عقارا جليلاً وضفته الى ما خلف علي وأمري يمشي كما ترون فقلنا ياهذا فرجت والله عنا واريتنا طريقا الى قضاء حقك وأخذنا نمازحه ونقول فضلك في هذه الصناعة غير مدفوع لأنك قواد ابن قواد وما كان الشيخ ليدبر لك هذا الأمر وهو بالقيادة أحذق منك فضحك وضحكنا وكان الفتى أديبا خفيف الروح وبتنا ليلتنا على تلك الحال فلما كان من الغد جمعنا له من بيننا ثلثمائة دينار وحملناها اليه ورحلنا عنه.

إذ اختار الرجل صنعة القوادة بوعي كامل وباستيعاب لنصيحة أبيه مادام قد اختزن الرغبة في ذهنه منذ زمن: لكن المشهد ليس شخصيا؛ فالمتحدث عارف بكيفية مزاولة الصنعة دون إثارة الريبة. والريبة لا تثار عندما تزاول الصنعة كأنها من سلوك العلية والفئة الراقية. ويحاكي الرجل بيوتات المجالس والندوات والولائم ومشاهد لقاءات الخاصة والمترفين. وهو في النتيجة يحاكي حياة القصور لولا هذا الفارق الوحيد في أن رواده يستغربون منه هذا البذل والضيافة المسرفة فيضطرون إلى السؤال، وتكون الاجابة ومعها المال والعطايا. انه حضور محاكاة الرقي والترف مطروحا للغرباء والمارين الذين لا مصلحة لهم في مشاكسة هذا المشهد. وينتمي المشهد إلى مجتمع المتعة واللذة والترف، وهذا ما لا يستغربه الضيوف في النتيجة؛ فالسياق الكلي هو النمط الحياتي الآخذ بالاتساع، والذي تظهر أطرافه في الحكايات: فهذا الصاحب بدر الدين وزير اليمن يستعين بشيخ لتدريس أخيه في الليلة ٣٨٤، ج١، ص ٥٦٦، ليجد في الليل ان الكأس دائر بينهما، والشيخ في وله. وعندما رأى الصاحب، أنشد الشيخ

وبات البدر مطلعا علينـــا

سلـــوه لاينـــم على أخيـــه

وتضيف الحكاية، فما كان من الصاحب بدر الدين إلاّ أن يقول "والله لا أنم عليكما ومضى..."

لكن السوق هو الساحة الفعلية لمثل هذا الاتجاه، فشيخ السوق في حكاية عزيز وتاج الملوك غلماني(الليلة ١٣٢، ص ٢٥٨)، وكان عزيز وتاج الملوك يدركان نزعته هذه وهو يرافقهما إلى الحمام فكانا يصبان عليه الماء وينشدانه الشعر. وعلى الرغم من أن الحكي بصفته النثرية غير الاستعارية يخلو من الايحاء إلاّ انه ينبه إلى انهما كانا يشبعان رغباته بالمداعبة والكلام ما داما في مهمة أخرى تستدعي منهما استغفال الآخرين أو استحصال موافقتهم. ويختلف عن شيخ السوق المذكور التاجر محمود البلخي الذي كان يعد المقالب والخطط للايقاع بالصبي علاء الدين ابي الشامات وهو يترك مصر باتجاه بغداد باحثاً عن التجارة والعمل. ولهذا كان محمود البلخي يقول لنفسه وهو على سفر

أيضاً "ما تحظى بهذا الولد إلا في الخلاء لانه لا واش ولا رقيب...."(الليلة ٢٥٢، ص ٤٢١).

الراوي العاشق :

وتتأكد مواصفات الفضاءات الاخلاقية للمحكي من خلال المتون المليئة بالقرائن والانساق الأصلية والتي تفترق عن المبنى؛ وعندما يشتد الافتراق يكون السارد قد أقحم نفسه وتباعد عن المبنى، كما هو الأمر في الليالي ٩٦٤-٩٦٦، ج٢، ص ٥٥٢- ٥٥٥: فالدرويش بحضوره وملازمته هو حفاز الحدث ومتواليات السرد، فبكاؤه يثير الريبة أولاً، والتساؤل ثانيا ؛ فلأنه لم يترك التاجر والد قمر الزمان البصري تصوره الأب عاشقا لابنه فافتعل اللقاء بينه وبين قمر الزمان لمعرفة حقيقته. أما وقد ظهر بطلان ذلك، كان لابد من التساؤل والاستفهام، فكانت قصته التي تولد الرغبة ومحمولات المخاطرة لدى قمر الزمان. لكن السارد العليم يجعل من اللقاء الأول بين الدرويش وقمر الزمان مليئاً بالرغبات المشبوهة و(النظرة الخائنة) كما تقول حكايات مماثلة: فالشعر يضج بهذه الرغبة عند شيخ،

قد مارس الايام والليالي وخاض في الحرام والحلال

وكلما صار "ينظر الى الولد ويبكي ويتحسر" كان الناس يصرون على أنه عاشق للولد. ولو توقف السارد هنا لكانت هذه اعتبارات استهلال وتمهيد لازمة للعرض والتمثيل، لكنه في المشهد بين الصبي والدرويش يدفع الصبي للمغازلة، ليقول عن نفسه "أنظر إلى إشراق وجهي وحمرة خدي ولين معاطفي ورقة شفايفي ثم كشف له عن ساق يخجل الخمر والساقي"، ويضيف له باث السرد:

لم أنسه مذ قام يكشف عامدا
عن ساقه كاللؤلؤ البراق
لا تعجبوا من أن تقوم قيامتي
ان القيامة يوم كشف الساق

ثم يبتدئ الصبي بالعري ووصف جسده. فباث السرد لم يكتف بتحويل مشهد الغواية وتكييفه لغرض اكتشاف شخصية الدرويش، وانما أخذ يبث ماهو غريب على المبنى، بعيد عن المتن، وكأنه يغرف من معلوماته ليغذي المشهد على الرغم من أن الدرويش اثبت زهده ومهارته.

وبدل أن يتوقف المشهد عند الرفض الأول تمادى السرد، وجعل باثه يدفع بالصبي إلى تكرار مشاهد الاغواء، بينما كان الدرويش يواجه ذلك بالصلاة، وتشتد المقابلة بن شخصين وفعلين، درويش وصلاة وصد، وغلام وغواية وعري: وعلى الرغم من أن مثل هذا التكرار يؤكد للمتلقي، كما هو الأمر للاب الذي يراقب خلسة، أن الدرويش رجل صالح لا شأن له بالابن، وان وراء البكاء شيئا آخر لابد من معرفته وبالتالي فتح باب جديد للحكي، الاّ ان الشعر الغلماني من جانب وتجاوز الصبي للدور الذي رسمه أبوه لدرجة التماهي الكلي مع ظاهرة الغلمنة من جانب آخر، يعرضان لأجواء كانت فسيحة، تتيح للسرد أن يأخذ عنها بحرية ومرونة، كتلك التي تتيح الحركة لأبي نواس وابراهيم بن سيابة الذي قيل انه قلما قبّل غلاما "تقبيل سلام، انما..... قبلة شهوة". (٣٧)

وفي النتيجة فإن «الغلمنة» نزعة وسلوكا تمظهرت في أنساق سردية مرادفة لانساق الشهوة والعشق ومعززة لها أو متوازية معها: وهي لهذا تدخل في محمولات الرغبة ؛ لكنها تتعقد وتفترق عن هذه الانساق كلما اجتاحت المتون أنساق التقاطع الأخرى، كالظرف والأدب، أو كلما دخل عليها التصوف المنزاح ضرورة عن القواعد والرسوم والاشكال. وما دامت الغلامية تظهر نزوعا وقناعا وتظرفا فإنها تشغل حيزا أدبيا في المحكي، كما هو أمرها في الحياة، لكنها ترتقي على الأخيرة إرتقاء الفن على الواقع.

---

(٣٧) *الاغاني*. ج١٢ (الهيأة المصرية ١٩٩٢)، ص ٨٨- ٨٩.

الفصل الخامس

مـــدن الحكـــي

الجزء الأول

مدن الحكي

تتأكد قوة الحكي بتلك الطاقة التي تسرقنا من أنفسنا، وتعطل لدينا القدرة الأخرى على التمحيص والتدقيق، ورغم ذلك نشعر أننا نلتقي الجواري في الأسواق، وننظر إلى التعامل الجاري هناك، والى ذلك الحشد من الناس المشتغلين والمنصرفين للأعمال والمتطفلين، وندور في الأزقة ونجلس عند المصاطب، ونبصر كفاً تظهر من النافذة، ونرى الخياط في دكانه وعيناه على الزقاق المقابل بانتظار وجه يطل عليه من روشن! ونرى التجار والصيارفة يعنون بأموالهم، وكأن الحكاية تنقل عن التنوخي في نشوار المحاضرة عن طرائق التحصين من اللصوص في بغداد؛ بينما يصعب تفريق ما يأتي في التاريخ عن اللص الذي صار بزازا وتاب ليستخلص حقه من لص آخر بعد جولة طويلة يستخدم فيها درايته كتلك التي يظهرها الدنف في حكايات *الف ليلة وليلة*(١): لكن الحكايات تمتد بين القصر الفارِهْ والزقاق الضيق، بين السوق وبين السرداب، بين البستان والنهر، حيث يتحرك الجواري وأبناء التجار والحرفيون والمغنون والقواد والنسوة والحمالون والصبايا والغلمان والبغال والحمير، بينما يشخص بين هؤلاء الخلفاء والحلاقون وجواري البلاط والطفيليون، محركين السرد ودافعين به الى أمام. وتتعدد الضواحي والأزقة والحمامات والأسواق حتى قيل ان بغداد ليس لها ما يوازيها، فكتب فيها أحمد ابن الطيب *فضائل بغداد*، كما كتب بيزدجرد بن مهبندان الكسروي *كتاب فضائل بغدا*(٢)، وذهب صاحب *الانتصار لواسطة عقد الامصار* ابراهيم بن محمد بن ايدمر ابن دقماق إلى وصف

---

(١) *نشوار المحاضرة*، ج٨، ص٢٢٦؛ و ج٧، ص٩٢- ٩٤،(تحقيق عبود الشالجي).

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص٦٦(تحقيق عبود الشالجي).

مصر وضواحيها ودروبها وحماماتها وحاراتها وكيمانها وأسواقها وأزقتها(٣). وتتعدد الرسائل والكتب في العلوم والطب والفلك والآداب والجن والأنس والطبيخ والعطر والأغذية والسموم وفي كل أمر خاص وعام، كالبغاء والسحاق واللواط والجنس والعشق والحب والحدائق والعمارة والصيد والغناء والموسيقى والدسائس والمكائد، والملابس، وكأن هذه المدن وحاضرة الخلافة بغداد رأت ما رأت من التمدن السريع حتى بات الأنهماك في تفاصيل الأشياء بمثابة الحياة اليومية للناس. ولهذا تحفل الحياة بالتناقض الشديد، بين الزهد والشهوة، بين المتعة والجلال، الرفعة والابتذال، العشق والفجور، المجون والعفة، الجمال والقبح، الكرم والطمع، التسامح والثأر، فبدت الرغبات متقاطعة حادة والنزوات مريبة؛ فبينما تتمظهر الكلمات في الأشياء والوقائع والأحوال، لأناس يغرقون في المتعة، كانت حكاية أخرى يطل منها بائع فول بأسماله في ليلة ممطرة باردة. ويجري هذا المشهد في الشوارع الخلفية التي تتوارى بعيداً عن قصور الخلافة حتى كانت جواري شغب أم المقتدر يشعرن بغياب ذلك المشهد وتلك الحياة التي لربما بدأن بالملل منها. وينقل ابراهيم بن القاسم الرقيق القيرواني عن الخطي في تاريخه،

"ان جواري المقتدر اجتمعن إليها فقلن: ياسيدتنا بلغنا ان الأمطار إذا سقطت بالمدينة تحرك لها طين عظيم، حتى يتوحل الناس، ويتساقطون وتتغير ثيابهم، وقد اشتهينا لو أمرت لنا ببناء علية نشرف منها على الناس حتى نراهم في هذه الحال، فقالت: أما هذا فلا سبيل إليه، ولكني أريكن ما اشتهيتن، وأمرت بالمسك والعنبر والكافور، فأتيت منه بشئ كثير، وأمرت الخدم فصعدوا إلى سطوح قصرها وكسّروا أسناء الورد في الغرابيل حتى صب على مساحة القصر كالمطر، وجرى من الميازيب جرياً قوياً، وقد بسط ذلك الطيب، واختلط بماد الورد ووطئه الجواري بأرجلهن حتى توحلن فيه، وجعلن يزلقن ويتساقطن، وتختضب به ثيابهن، وهي تسر بذلك وتضحك له."(٤)

---

(٣) *الأنتصار لواسطة عقد الامصار*(دار المكتب التجاري، بيروت. د. ت)، ص ٥- ١٩.
(٤) المختار من قلب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، اختيار علي نور الدين المسعودي(تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ١٩٧٦)، ص ٢٩٦- ٢٩٧.

لغة «ارستقراطية» المجتمع :

ومثل هذا التمادي في طلب اللذة يتحقق في الأمور الكبيرة والصغيرة، فالرغبة كلام والكلام جسد، وهكذا تتمظهر الأمور في التاريخ الذي تنقل عنه بعض الحكايات، كما هو الأمر في الحكاية التي تتمدد دون مسعى قصدي للانتقاد، فالرواة ينهمكون بالسرد نفسه، كابن المغازلي، يريدون شراء انتباه المتلقي أو المستمع، شركاء المجالس والندوات أو الخلفاء والوزراء، في الضواحي والحارات والأزقة والمقاهي والقصور. ولهذا ليست هناك حكاية واحدة، وليس من كلام واحد؛ والمترف الذي أتاحت له سلطة الترف كلاما أمرا يتموضع في لغة(ارستقراطية) المجتمع يجد نفسه خاضعاً لمثل سلطة الكلام المذكورة، منتقلاً هو نفسه إلى كلام آخر مستدرج مستجد متباك، كما هو حال القلندرية، أو كما هو كلام النصوص التاريخية المماثلة.

مرجعيات ترف المدينة :

ولا غرابة في أن تتكرر بعض الحكايات ذات الأصول التاريخية وتتشابه، فما جرى لأبراهيم بن المهدي يجري لاسحق بن ابراهيم الموصلي مثلاً في المساحة القريبة إلى مثل تلك الأحياء(الليلة ٤٠٨، ص ٥٨٨ ولغاية ٥٩٠)، اذ يقول انه وقف عند شارع يعرف بالحرم عندما رأى جارية حسنة القوام على حمار يقوده خادم. ودخلت دارا، واصطحب إثنين كانا يدخلان أيضا. وهناك غنت الجارية "طرقا شتى" بألحان غريبة من القديم والحديث، وسعى لتصحيح غنائها لطريقة له، فصاح به أحد الحضور "طفيلي ومقترح"، وهي صيحة تتكرر في قصة بوران والمأمون(عريب والموصلي أيضا). حتى اذا قاموا للصلاة تخلف عنهم فشد أوتار العود وأحكم صنعه. وعند العودة، جست الجارية العود فوجدته في أحسن حال: وكانت تلك مناسبة للتعريف بنفسه. والمدينة في أحيائها المترفة كانت تشهد مثل هذه الحياة وتعترف للأسماء المعروفة بالغناء والشعر بالمكانة والسمعة مادام ذلك من مكونات الترف. ولم يكن المقلب الذي تعرض له دعبل الخزاعي مع مسلم بن الوليد غريبا مثلاً: فهو عند باب الكرخ عندما مرت جارية، فأنشدها عدة أبيات وأجابته بمثلها شأن الجواري الشواعر اللاتي عُرفت بهن حاضرةُ الخلافة، حتى إذا ما قال :

أترى الزمان يسرنا بتلاق

ويضم مشتاقا إلــى مشتــاقِ

أجابته بابتسامة:

ما للزمان وللتحكم بيننا

أنــت الزمــان فسرنا بتــلاقِ

لكن الأهم من ذلك هو أنه قصد مسلما بن الوليد في منزله ليتخذه ملاذا ومأوى لتجربته الجديدة في الحب؛ "فصادفنا عنده عسره فدفع لي منديلاً وقال إذهب به إلى السوق وبعه وخذ ما تحتاج إليه من طعام وغيره"، ولكنه عندما عاد وجد مسلما قد "خلا بها في سرداب" فاستقبله عند الباب وأخذ منه الطعام والشراب وأغلق الباب بوجهه!! وبعد الشتيمة من وراء الأبواب، صاح به مسلم "ويلك ياأحمق انما دخلت منزلي وبعت منديلي وأنفقت دراهمي فعلى من تغضب ياقواد"(الليلة ٤٠٧، ص ٥٨٨).

ويصعب أن يجري تصور أحياء الموسرين بدون الاطلاع على الوثائق والمعلومات التي تعرض لها كتب التاريخ: فعندما إجتاح هولاكو(بغداد) كانت بعض الأحياء قد وقعت توزيعا على بعض قواده للنهب والسلب والتصفية. وينقل أحمد بن فضل العمري *مسالك الابصار في ممالك الأمصار* عن صفي الدين عبد المؤمن الموسيقي كيف انه وصحبه في ذلك الدرب قد قدموا الجواري والجواهر والأقمشة الفاخرة إلى القادة للحيلولة دون إقدامهم على إبادة سكنة الدرب. والحكاية تعرض لترف كبير كانت تحياه هذه الدروب والأسواق حتى أن أهليها لم يفكروا بغير البقاء في تلك الأثناء. يقول :

(وحكى أحمد بن فضل العمري) في كتابه المسمى مسالك الأبصار في ممالك الأمصار في ترجمة صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الموسيقي، قال: ذكر العم حسن الاربلي في تاريخه قال جلست مع صفي الدين عبد المؤمن بالمدرسة المستنصرية وجرى ذكر واقعة بغداد فأخبرني ان هولاكو طلب رؤساء البلد وعرفاءها وطلب منهم ان يقسموا دروب بغداد ومحالها وبيوت ذوي يسارها

على أمراء دولته فقسموها وجعلوا كل محلة أو محلتين أو سوقين باسم أمير كبير فوقع الدرب الذي كنت أسكنه في حصة أمير مقدم على عشرة آلاف فارس أسمه نانو نوين وكان هولاكو قد رسم لبعض الأمراء أن يقتل ويأسر وينهب مدة ثلاثة أيام ولبعضهم يومين ولبعضهم يوما واحدا على حسب بقائهم. فلما دخل الأمراء الى بغداد كان أول درب جاء إليه الأمير الدرب الذي أنا ساكنه وقد اجتمع فيه خلق كثير من ذوي اليسار واجتمع عندي نحو خمسين جارية من أرباب المغاني وذوات الحسن والجمال فوقف نانو نوين على باب الدرب وهو منترس بالأخشاب والتراب وطرقوا الباب وقالوا افتحوا لنا وادخلوا في الساحة ولكم الأمان وإلا أحرقنا الباب وقتلناكم ومعه النجارون وخلافهم وأصحابه بالسلاح.

قال صفي الدين عبد المؤمن: فقلت السمع والطاعة أنا أخرج اليه ففتحت الباب وخرجت وحدي وعليّ أثواب وسخة وأنا انتظر الموت فقبلت الأرض بين يديه فقال للترجمان: قل له أنت كبير هذا الدرب، فقلت نعم، فقال إن أردتم السلامة من الموت فاحملوا لنا كذا وكذا وطلب شيئاً كثيراً فقبلت الأرض مرة ثانية وقلت كل ما طلبه الأمير يحضر وصار كل ما في هذا الدرب لحكمك ومن تريد من خواصك فانزل لأجمع لك كل ما طلبت فشاور أصحابه ونزل في نحو ثلاثين رجلاً من خواصه فأتيت به داري وفرشت به الفرش الخليفية الفاخرة والسرر المطرزة بالزركش وأحضرت له في الحال أطعمة فاخرة وشواء وحلواء وجعلتها بين يديه فلما فرغ من الأكل عملت له مجلسا ملوكيا وأحضرت الأواني المذهبة من الزجاج الحلبي وأواني فضة فيها شراب مروق فلما دارت الأقداح وسكر قليلاً أحضرت عشر مغنيات كل واحدة تغني بملهاة غير ملهاة الأخرى فغنين كلهن فارتج المجلس وطرب وانبسطت نفسه فضم واحدة من المغنيات أعجبته فواقعها في المجلس ونحن نشاهده وأتم يومه في غاية الطيبة فلما كان وقت العصر وحضر أصحابه بالنهب والسبايا قدمت له ولأصحابه الذين كانوا معه تحفاً جليلة من أواني الذهب والفضة ومن النقد ومن

الأقمشة الفاخرة شيئا كثيرا سوى العليق ووهبت له الغواني التي كن بين يديه واعتذرت من التقصير وقلت جاء الأمير على غفلة لكن غداً إن شاء الله تعالى أعمل للأمير دعوة أحسن من هذه فركب وقبلت ركابه ورجعت فجمعت أهل الدرب من ذوي النعمة واليسار وقلت لهم انظروا لأنفسكم هذا الرجل غداً عندي وكذا بعد غد وكل يوم أزيد أضعاف اليوم المتقدم فجمعوا إلي من بينهم ما يساوي خمسين ألف دينار من أنواع الذهب والأقمشة الفاخرة والسلاح فما طلعت الشمس إلا وقد وافاني فرأى ما أذهله وجاء في هذا اليوم ومعه نساؤه فقدمت له ولنسائه من الذخائر والذهب النقد ما قيمته عشرون الف دينار وقدمت له في اليوم الثالث لآلئ نفيسة وجواهر ثمينة وبغلة جليلة بآلات خليفية وقلت هذه من مراكب الخليفة وقدمت لجميع من معه وقلت هذا الدرب صار بحكمك وان تصدقت على أهله بأرواحهم فيكون لك وجه أبيض عند الله وعند الناس فما بقى عندهم سوى أرواحهم فقال قد عرفت ذلك من أول يوم وهبتهم أرواحهم وما حدثتني نفسي بقتلهم ولا سلبهم لكن انت تجهز معي الى حضرة الأمير فقد ذكرتك وقدمت له شيئاً من المستظرفات التي قدمتها إلي فأعجبته ورسم بحضورك.

فخفت على نفسي وعلى أهل الدرب وقلت هذا يخرجني إلى خارج بغداد ويقتلني وينهب الدرب، فظهر علي الخوف وقلت ياخوند هولاكو ملك كبير وأنا رجل حقير مغن أخشى منه ومن هيبته. فقال لا تخف ما يصيبك إلا الخير فأنه رجل يحب أهل الفضائل فقلت في ضمانك أنه لا يصيبني مكروه. قال نعم. فقلت لأهل الدرب ما عندكم من النفائس فأتوني بكل ما تقدرون عليه، فأخذت معي من المغنيات الجليلة ومن النقد الكثير من الذهب والفضة وهيأت مآكل كثيرة طيبة وشرابا كثيرا عتيقا فائقا وأواني فاخرة كلها من الفضة المنقوشة بالذهب وأخذت معي ثلاث جوار مغنيات من أجل من كان عندي وأنفسهن للضرب ولبست بدلة من القماش الخليفي وركبت بغلة جليلة كنت أركبها إذا رحت الى الخليفة فلما رآني نانو نوين بهذه

الحالة قال لي أنت وزير، قلت لا أنا مغني الخليفة ونديمه ولكن لما خفت منك لبست القماش الوسخ ولما صرت من رعيتك أظهرت نعمتي وأمنت وهذا الملك هولاكو ملك عظيم وهو أحلم من الخليفة فما ينبغي أن أدخل عليه إلا بالحشمة والوقار، فأعجبه مني هذا وخرجت معه إلى مخيم هولاكو فدخل عليه وأدخلني معه وقال لهولاكو، هذا الرجل الذي ذكرته لك وأشار إليّ فلما وقعت عين هولاكو عليّ قبلت الأرض وجلست على ركبتي كما هو من عادة التتار فقال نانو نوين هذا كان مغني الخليفة وقد فعل معي كذا وكذا وقد أتاك بهدية فقال قد قبلتها، فقبلت الأرض مرة ثانية ودعوت له وقدمت له ولخواصه الهدايا التي كانت معي فكلما قدمت شيئاً منها يفرقه ثم فعل بالمأكول كذلك ثم قال لي أنت مغني الخليفة، فقلت نعم. فقال: أي شئ أجود ما تعرف، قلت أحسن أن أغني غناء اذا سمعه الإنسان ينام. فقال: غن لي الساعة حتى أنام فندمت وخفت ان غنيت له ولم ينم قال هذا كذاب وربما قتلني ولابد من الخلاص منه بحيلة فقلت ياخوند الطرب بأوتار العود لا يطيب إلا بشرب الخمر ولا بأس بأن يشرب الأمير قدحين أو ثلاثة حتى يقع الطرب في موقعه. فقال : أنا ما لي في الخمر رغبة لأنه يشغلني عن مصالح ملكي ولقد أعجبني من نبيكم تحريمه، ثم شرب ثلاثة أقداح كبار فلما أحمر وجهه أخذت عوداً وغنيته وكان معي مغنية اسمها ضياء لم يكن في بغداد أحسن منها صورة ولا أطيب منها صوتا فأصلحت أنغام العود وضربت ضروباً جالبة للنوم مع زمر رخيم الصوت وغنيت فلم أتم النوبة حتى رأيته قد نعس فقطعت الغناء بغتة وقويت ضرب الأوتار فانتبه فقبلت الأرض وقلت نام الملك. فقال: صدقت نمت. تمن علي. فقلت أتمنى على الملك ان يطلق لي على السمكية. قال وأي شئ هي السمكية. قلت بستان للخليفة، فتبسم وقال لأصحابه هذا مسكين مغن قصير الهمة، وقال للترجمان قل له لم لا تمنيت قلعة أو مدينة أي شئ هذا البستان. فقبلت الأرض وقلت: ياملك العالم هذا البستان يكفيني وأنا ما يجئ مني صاحب قلعة ولا صاحب مدينة فرسم لي بالبستان وبجميع ما

كان لي من الراتب في أيام الخليفة وزادني علوفة تشتمل على خبز ولحم وعليق دواب تساوي دينارين وكتب بذلك فرمانا مكمل العلائم وخرجت من بين يديه وأخذ في نانو نوين أميرا بخمسين فارسا ومعهم علم أسود هو كان علم هولاكو الخاص به برسم حماية داري فجلس الأمير على باب الدرب ونصب العلم الأسود على أعلى باب الدرب فبقي الأمر كذلك إلى ان رحل هولاكو عن بغداد.

قال الأربلي فقلت له كم نابك من المغارم في الثانية. قال أكثر من ستين ألف دينار وذهب أكثرها ممن كان انزوى الى دربي من ذوي اليسار والباقي من نعم موفرة كانت عندي من صدقات الخليفة فسألته عن المرتب والبستان، فقال البستان أخذه مني أولاد الخليفة وقالوا هذا أرث من أبينا والعلوفة قطعها عني الصاحب شمس الدين الجويني وعوضني عنها وعن البستان في السنة مائة ألف درهم.(٥)

فالموسيقي هذا هو المغني والنديم الذي ينعم برخاء الخلافة شأن أمثاله، لكنه في ذلك الحي يطل على الحياة كسكنته الآخرين غارقا في النعمة؛ وعندما يكون هولاكو وقواده على الباب ليس أمام المنعمين في أحياء بغداد الباذخة غير السعي لحماية أنفسهم بعدما اجتاحهم الغزاة وهم يغرقون في الترف: ولهذا فإن ما يذكره الموسيقي هو إغراق فئة مترفة في المباذل والجاه، لا يعرفون غير إبدالها لشراء حياتهم عند اللزوم، يستعرضونها متوسلين، ومن بينها الجواهر والجواري، أبرز مكونات المجتمع المترف حينذاك. ولنا أن نتصور الآخرين يقترحون على الموسيقي أن يمثلهم في استرضاء قادة هولاكو، متظاهرا بالتعاسة والفقر أول الأمر، وعارضا نفسه بوجاهته الكلية بعدما تأكد له ان حياته وحياة الآخرين مضمونة عندما يعترف لهولاكو بالسلطة والملك. ومثل هذا الوصف لا يختلف كثيراً عن أحياء مترفة مماثلة ترد في الليالي.

لكن هذه الأحياء التي كثر فيها الترف واستسلمت له لا تماثل الأخرى التي تنقل صورتها لنا أيضا في حكايات مماثلة ذات أصول تاريخية، فما ينقله

---

(٥) ابن حجة الحموي. ثمرات الاوراق في المحاضرات، تحقيق محمد مفيد قمحية(بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٣)

ابراهيم بن المهدي أيام تستره عن الزقاق والحجام المحب للغناء بلا مبالغة ولا إسراف يقدم تصورا مغايرا لحي بغدادي آخر. يقول :

فخرجت في يوم صائف في وقت الظهر لا أدري أين أتوجه، فصرت إلى زقاق ولا منفذ له، فرأيت أسودَ على باب دارٍ، وفتح بابه، فصرت إليه فدخلت إلى بيت فيه حصير نظيف ووسادة جلد نظيفة، ثم تركني وأغلق الباب في وجهي ومضى، فتوهمته قد سمع الجعالة فيَّ، وأنه خرج ليدل عليَّ، فبينما أنا كذلك إذ أقبل ومعه طبق عليه كل ما يحتاج إليه من خبز ولحم، وقدر جديد وآلتها، وجرّة نظيفة، وكيزان نظاف، كل ذلك جديد، وقال لي: جعلني الله فداك، إني حجّام، وإني أعلم أنك تتقذّر ما أتولاهُ، فشأنك بما لم تقع عليه يدي، وكانت بي حاجة شديدة الى الطعام، فقمت فطبخت لنفسي قدرا ما أذكر أني أكلت أطيب منها، ثم قال لي بعد ذلك: هل لك في النبيذ؟ فقلت: ما أكره ذلك، ففعل مثل فعله في الطعام، وأتاني بكل شئ نظيف لم يَمَسّ شيئا منه بيده، ثم قال لي بعد ذلك: أتأذن لي جعلني الله فداك أن أقعد ناحية منك، فآتي بنبيذ فأشرب منه سرورا بك؟ قال: فقلت: افعل ذلك، فلما شرب ثلاثا دخل خزانة له وأخرج منها عوداً وقال: ياسيدي، ليس من قدري أن أسألك أن تغني، ولكن قد وجبت عليك حرمتي، فإن رأيت أن تشرف عبدك بأن تغنيه، قال: فقلت: وكيف توهمت عليَّ أني أحسن الغناء؟ فقال متعجبا : ياسبحان الله!! أنت أشهر من أن لا أعرفك، أنت ابراهيم بن المهدي الذي جعل المأمون لمن دلّ عليك مائة الف درهم، قال، فلما قال لي ذلك تناولت العود، فلما هممت بالغناء قال: ياسيدي أتجعل ما تغنيه ما أقترحه عليك؟ قلت: هات، فاقترح ثلاثة أصوات أتقَدّم فيها كلّ مَنْ غنى، قلت: هبكَ عرفتني، هذه الأصوات من أين لك بمعرفتها؟ قال: أنا أخدم إسحاق بن ابراهيم الموصلي، وكثيرا ما كنت أسمعه يذكر المحسنين وما يجيدونَهُ، ولم أتوهم أني أسمع ذلك منك في منزلي، فغنيته، وأنست به، واستظرفته. فلما كان الليلُ خرجت من عنده، وقد كنت حملت معي خريطة فيها دنانير، فقلت له: خذها

فـاصـرفـهـا في بعض مـؤنتـك، ولك عندنا مـزيد إن شـاء الله تعـالى. فقـال: مـا أعـجب هذا!! والله عزمت على أن أعـرض عليك جمـلة مـا عندي، وأسألك أن تتفضل بقبولها، ثم أجللتك عن ذلك، وامتنع من قـبـول شئ، ومـضى حـتى دلني على الموضع الذي احـتـجت إليـه، وانصرف.(٦)

والحكاية التاريخية تحتفظ بالتوتر مادام السر قائما، يجري التذكير به بين حين وآخر من خلال أسئلة الحـجام: فـالخليـفـة ـ المغني مطارد، والجـائزة موضـوعـة ومعلنة لمن دلّ عليـه، والحجام عـارف بذلك. وما يمكن أن يؤول إلى واقعة اعتيادية تحتفظ بتوترها لوجود أكثر من فاعل: فالحجام ظريف أولاً، ولأنه كذلك يمتلك شروط الظرف والفتوة، فلا خيانة ولا نية للغدر. لكن الحكاية تنبني أيضا على عنصر آخر للتوتر، أساسه التفاوت الاجتماعي، فالحجام يقل درجة بين طبقة الفئات الوسطى ـ الدنيا، وهو عارف بذلك؛ ولهذا صعب عليه تناسي الأمر، فجرى استقدام خطاب مختلط، مليء بالتوسل والرغبة، وكذلك بالاطمئنان إلى الفوز، مادام هو صاحب المكان ومالكه. وكلما اختلطت مواصفات الظرف بهـذا الخطاب إزداد اكـتنازه، واتسـعت مـسـاحـة المكان، فـبـات ضـاجـاً بالموسيقى واستقدم ما يجعله بديلاً لقصور الخلافة ومنتديات الندماء. إن المدن تمتلك دائما مرونة انقلابية ما، تتغير فيها مواصفات المكان حسب مستجدات الحضور وشؤونهم.

المدينة : الأزقة والسراديب والموت :

لكن المدينة تشـتـمل أيضـاً على الأزقـة والسـراديب والمقـالب: فـفي الليلة(٣٢، ص ١٠١)، كان شقيق الحجام الخامس يتعرض لمكيدة عجيبة بعدما أغراه حب الاستطلاع باصطحاب العجوز الى ذلك المنزل الكبير بقاعاته ومفروشاته، حتى استدرجته جارية إلى الداخل. فقدم إليه عبد أسود عظيم الخلقة ليوسعه بالسيف ضربا صفحا حتى وقع مغشيا عليه، فسحبته العجوز إلى سرداب طويل مظلم "ورمته فيه على جماعة مقتولين".(*) وهي المدينة

---

(٦) مروج الذهب للمسعودي، ج٤، ٣٢- ٣٣.

(*) والقصة ترد أيضا في نشوار المحاضرة، ج٧، ٨٤- ٩٤.

التي تشتمل على طرائق وحيل لصوصية خاصة كما في الحكايات المعنية بالشطار والعيارين . ويشبه لصوص بغداد أولئك الذي ظهروا في حكاية علي بن بكار وهم يسطون على دار الجوهري، يتوقفون عندما تبدو السرقة محفوفة بمخاطر أكبر من طاقاتهم، أي كلما بدت تخص المقربين للخليفة وحاشيته. لكن تعقيدات المدن وضعف الحكم أو تآكله تتمظهر في انتشار الحيلة واللصوصية، واختلاط الشطارة بالفهلوة والمكر، والابقاء على اعتبارات بديلة للفتوة، تأخذ عنها في المظهر وتتخلى عنها في الجوهر لاختلاف نوعية العيار والمكار: لكن هؤلاء ليسوا شخوصا سرديين، وإنما هم مادة الفعل، والفاعلون بامتياز كما هو أمرهم في المقامات. ولهذا لم يكن مستغربا أن تظهر في حينه كتب في *الخراب واللصوص* كما ذهب لقيط بن بُكير المُحاربي(ت ١٩٠هـ)(٧)

وتشتمل الحكايات البغدادية والقاهرية المعنية بدليلة وأحمد الدنف وعلي الزيبق على طرائق مختلفة للسرقة والاحتيال والتزوير و(النشل) والخطف والابتزاز، وهي طرق شاعت في بغداد والقاهرة، وكان الخلفاء، كالمعتضد، يعلمون بها ويسعون للتعرف على تفاصيلها، واضعين أصحاب الحرس والجيش والشرطة في مواقع تتيح لهم الاتصال بـ(الشيوخ) الذين تخلوا عن اللصوصية لضمان السيطرة على المدن، وبعث الأمان، على أساس ان غياب الأمان والاستقرار يسئ للأوضاع الاقتصادية والمادية ويتيح هدمها واندحار الحضارة. ويذكر بديع الزمان الهمداني في المقامة الرصافية موجزا وخلاصة لمثل هذه الأساليب في الإحتيال واللصوصية، كـ:

١ . طريقة أصحاب الفصوص، عندما يقوم اللص بنقش اسم صاحب المال على فص مشابه على خاتم مشابه لصاحب المال، يعتمده عند غياب صاحب المال، خادعاً الأهل أو التجار الاخرين من المعارف.

٢. طريقة أصحاب الكف، اذ يوقف هؤلاء اللعب ويصرفون الغالب، ويسرقون ما يتيسر أمامهم.

٣. اسلوب أصحاب القف، الذين يجيدون سرقة الدراهم بأصابع كفهم.

---

(٧) معجم الأدباء لياقوت، طبعة دار الفكر(بيروت ١٩٨٠)، م٩، ص١٧.

٤. سرقة الكيل.

٥. الاحتيال أثناء انشغال الناس بالصلاة.

٦. خنق أصحاب البيوت وقيام جماعة اللص بدق الدفوف لضمان عدم سماع صيحة المخنوق.

٧. دخول البيت ولف ما يتيسر لحين ضمان فرصة الوثوب من الرف.

٨. اللجوء الى المسح، بوضع الدراهم المزورة في الفم: بينما يتفحص دراهم الآخرين ويمسحها بلعابه، ويستبدلها بخفة بالأخرى الرديئة.

٩. اعتماد المزاح للتحايل عندما تفشل السرقة.

١٠. استخدام البنج لأغراض السرقة.

١١. خداع الآخرين، من خلال تقليد أعمال الطرارين والسراق، وإيهام المعني ومشاغلته بهذا التمثيل لحين الهرب بالسرقة.

١٢. الدخول بين متنازعين لسرقة ما يقدر عليه من ملابسهم.

١٣. دخول البيوت مع النرد ، والتظاهر بأنه غلب صاحب البيت في النرد اذا ما افتضح أمره وقصده.

١٤. التسلل الى البيوت من خلال شقوق في الأرض نحو داخل البيت.

١٥. صعود الجدران والسطوح.

١٦. التحايل لدخول البيوت كإدعاء الهرب من العسس.

١٧. متابعة حمامه الداخل الى بعض الدور وسرقة ما يقدر عليه بدعوى انه حضر لاسترجاع طيوره.

١٨. الدخول من الكوة.

١٩. الصعود بالحبل.

٢٠. إدعاء الزيارة والدخول ضيفا.(٨)

---

(٨) المقامات، بديع الزمان الهمداني، ١٥٧- ١٦٥.

وهناك عشرات الأحابيل والحيل التي يتفنن فيها (أبو الباز) أو الشيخ العقاب وغيره، والتي ظهرت في المدن بصفتها اسلوبا للعيش في ظل ضعف الاستقرار والأمن. ولم تكن النوادر التي أوردها القاضي التنوخي في نشوار المحاضرة بعيدة عن هذه: فاللص التائب الذي أصبح بزازا يلتقط اللص الذي مثل دوره وسرق خزنته، ويتقصاه حتى يبلغه، بينما يدعي آخر دور الملائكة ليبلغ العجوز أم الصيرفي لولا احتيال الصيرفي للإيقاع باللصوص. وفي ألف ليلة وليلة يكون التحايل بدخول الدهليز من قبل برسوم شقيق شرف الدين الفارسي سبيلاً للخداع ووضع البنج. بينما يكون التحايل بدعوى الحاجة أو طلب قراءة رسالة من سبيل التغرير والإيقاع بالآخر.(٩)

العقاب وأبو الباز والحيلة :

وللمسعودي في أخبار الزمان، حسب إحالاته في مروج الذهب، أقاصيص عديدة عن المكارين والمحتالين، ومن بينهم الشيخ المعروف بالعقاب والمكنى بأبي الباز. اذ يقول عنه قد(برّز) في مكايده "وما أورده من حيله على دالة المحتالة وغيرها من سائر المكارين والمحتالين ممن سلف وخلف منهم".

وكان الشيخ المحتال قد عاش أيام خلافة المعتضد في نهاية القرن الثالث، وعندما توافد الناس على المعتضد للتحية إنخسف بهم الجسر، وسقط على زورق مليئ بالناس، فغرق من غرق، وأخرج الناس من دجلة بالكلاليب وبالغاصة، كما يروي، وبينما الناس في صراخ وضجيج أخرج الغاصة صبيا عليه من الحلي ماهو فاخر من ذهب وجوهر. وما ان بصر به(شيخ من النظارة طرّار) حتى "جعل يلطم وجهه حتى أدمى أنفه، ثم تمرغ في التراب، وأظهر أنه ابنه، وجعل يقول: ياسيدي، لم تَمُتْ إذ اخرجوك صحيحا سويا لم يأكلك السمك" ثم حمله على حمار ومضى به. ويضيف: "فما برح القوم الذين رأوا من الشيخ ما رأوا حتى أقبل رجل معروف باليسار مشهور من التجار حين بلغه الخبر وهو لا يشك إلا أن الصبي في أيديهم، وليس يهمه ما كان عليه من حلي وثياب. وإنما أراد أن يكفنه ويصلي عليه ويدفنه، فخبره الناس بالخبر، فبقي هو ومن معه

---

(٩) ابو علي المحسن بن علي التنوخي، نشوار المحاضرة ، تحقيق عبود الشالجي،ج٧،ص٩٢- ٩٤، وج٨، ص٢٢٦.

من التجار متعجبين مبهوتين، وسألوا عنه واستبحثوا: فإذا لا عين ولا أثر، وعَرف تًوابو هذا الجسر هذا الشيخ المحتال، فأيأسوا أبا الغريق منه، وذكروا انه شيخ قد أعياهم أمره وحيرهم كيده". كان ذلك المكنى بأبي الباز.(١٠)

العيارون :

وكان للعيارين "من أهل بغداد ومن أهل السجون"، كما يصفهم المسعودي، مكانة كبيرة في بغداد أيام الأمين، وقبله، وهم الذين قالوا في نزول الطاهر بن الحسين قائد جيش المأمون المقيم في بستان "باب الكباش الطاهري"،(١١)

لنا من طاهر يومٌ عظيم الشأن والخطب
علينا فيه بالانجا د هرثمة الكلبِ
ومنا لابي الطيب يوم صادق الكرْبِ
أتاه كل طرار ولص كان ذا نَقبِ
وعريان على جنبيه آثار من الضربِ
إذا ما حل من شرقٍ أتيناه من الغرب

وبينما حل الخراب ببغداد، وتقاتل أهلها وتزايد الغلاء وفحُشَ وكثر النهب والسلب،كان العيارون وأهل السجون يصمدون أمام حصار هرثمة. يقول المسعودي:

"وكانوا يقاتلون عراة في أوساطهم القبابين والميازر، وقد اتخذوا لرؤوسهم دواخل من الخوص وسموها الخوذ، ودرقاً من الخوص والبواري قد قيّرت وحشيت بالحصى والرمل، على كل عشرة منهم عريف، وعلى كل عشرة عرفاء نقيب، وعلى كل عشرة نقباء قائد، وعلى كل عشرة قواد أمير"

---

(١٠) مروج الذهب، ج٤، ص ٢٥٥- ٢٥٧.
(١١) المسعودي ج٣، ص ٤١١.

ويضيف أن العيارين العراة،

"جعل في أعناقهم الجلاجل والصوف الأحمر والأصفر ومقاود قد أتخذت لهم، ولجم وأذناب من مكانس ومذابٌ"، بينما كانوا يواجهون "الخيول الغُرّة والجواشن والدروع والتجافيف...."

ولم يزل هؤلاء متنفذين عندما جاء المأمون، لكنه ألقى بقادتهم كالشاطر ابراهيم بن عائشة وابي مسمار في(المطبق)، سجن العباسيين الشهير.(١٢)

ويروي أبو جعفر البغدادي عن أبي محمد الدمشقي قال :

مررت ذات ليلة أيام فتنة المستعين، والقمر يزهر بباب الشام، فإذا أنا بشيخ غليظ أصلع نشوان، قد توشح في إزار أحمر، ومال على شقه الأيمن، وفي يده خوصة يشمها ويقول :

عشرون ألف فتىً ما منهم أحدُ
إلا كألف فتىً مقدامةٍ بَطَل
أضحتْ مَزاودُهم مملوءة نشبا
ففرَّغوها وأوكوها على الأمل

فقلت له: أحسنت لله أنت! فقال أتحب رقيقة؟ فقلت: ما أحوجني إليها. فقال:

إنما هيَّج البلا يَومَ عَضَّ السفرْجَلا
وعلا الوردَ وجْنَتيـ ـهِ فأبدى التخجُّلا
يَفضحُ البدرَ في الكما لِ إذا البدرُ أكملا
ولقد قام لَحْظَ عَينـ ـني على القلبِ بالقِلى(١٣)

(١٢) ابن طيفور، كتاب بغداد، ٩٨.
(١٣) العقد الفريد(طبعة الكتب العلمية ١٩٨٣)، ج٨، ص٨٧ و ١٢٥- ١٢٦: أوردها صاحب مصارع العشاق الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ(طبعة صادر بيروت)، ص ٩٢- ٩٣: على خدي سجام
(وحين عض السفرجلا) بدلاً من(يوم) . و(قام لحظه لي) بدلاً من(لحظ عينيه) . و(بالغَلا) بدلاً من(بالقلى)

قلت له: أبو منْ أعزك الله؟ قال: أبو عيشونة الخياط، شهدت حروب ابن زبيدة كلها ، وجاريت الفتيان في غاية كل ميدان، واعترف لي كلُّ فاتك، وأذعن لي كل شاطر، ونزلت تلك الدار عشرين سن ـ وأومأ إلى سجن بغداد ـ ثم تنفس الصعداء، وقال: أنا الذي يقول:

لي فؤاد مستهامُ وجفونٌ لا تنامُ
ودموع آخِرَ الدَّهـ ـرِ لعينيَّ سِجامُ
وحبيب كلما خا طبتَه قال سَلامُ
فإذا ما قلت زرْني قال لي: ذاك حرامُ

وحكى بعدئذ حبه لـ "حبيب بالبصرة عَلِقْتُه وهو ابن سبع عشرة سنة".

ولم تظهر الحكايات في متونها المعنية بالأوضاع اختلافات كثيرة مع واقع الحال: ففي خلافة ابراهيم، وقبله الأمين، ظهرت بوادر الفتنة قوية. وفي الواقع كانت العامة قد بدأت تململها قبل حين، بينما كانت الخلافة معنية بالبذل واللذة والجاه والوجاهة. واستعانت السلطات بالفتيان والعيارين وأصحاب والسوابق لغرض هيمنتها، وتستمر الأوضاع صعودا ونزولاً في ضوء الخلافة: فالرويبضة أي عامة المجتمع البغدادي هاجوا وماجوا منذ عهد الأمين، لكنهم خلدوا الى السكون أيام المأمون، وعادوا الى القلق والتوتر طيلة العهود اللاحقة. وحصل أمر مماثل في بقية المجتمع العربي الوسيط، وما تلاه، ولهذا تبدو بعض حكايات أحمد الدنف وعلي الزيبق ودليلة المحتالة وغيرها من بين عشرات الحكايات التي لها أساسها في الواقع نفسه. إذ كان ابراهيم بن المهدي قبل ذلك يستعين علانية بسجينه سهل بن سلامة الانصاري "يخرجه نهارا من سجنه" لمحاربة المأمون، ويعيده ليلاً إليه،(١٤) ومثله عشرات العيارين الذين

(١٤) أوردها ابن قتيبة والطبري والمسعودي وابن الأثير. ويراجع في ذلك أيضاً بدري محمد فهد، الخليفة المغني: ابراهيم بن المهدي(بغداد: مطبعة الارشاد، ١٩٦٧)، ص ٥٩. وكذلك المنتظم ابن الجوزي ج ١٥، ص ١٠١-١٠٣، و ٢٠١، ٢١٣، ٢٣٣، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٥٣. وكان الاستظهار بالعيارين معروفاً بعد ذلك كما فعل ابن رائق أمير الامراء لحماية(الدولة) من البريدي. وسادت سلطة اللص ابن حمدي(٣٣١ هـ) في بغداد وكان يأخذ الاتاوات علانية.

شاع أمرهم واستفحل: حتى كانت العصور التالية تشهد تسْمياتهم بالقواد والمتقدمين كالبرجمي الذي كبس دار ابن الربيع(٤٢٤هـ) وابني الاصبهاني وابي يعلى الموصلي والطقطقي وابن الحراصة الذي لم يكتف بالعيارة حتى اتفق مع قائد من قواد الديلم ابي الحسن شير مردي واشتغل معه بين القصرين في دار الجاشياري في الجانب الشرقي من بغداد قرب الجسر وباب الطاق، كما يذكر التنوخي.(١٥)

وقيل في ذكر استخدام الشرطة للتوابين من شيوخ اللصوص، انه في أيام المعتضد بالله سرق منزل صاحب(عطاء الجيش) في الليلة التي أودع فيها المال لديه في منزله، فاستقدم صاحب عطاء الجيش مؤنس العجلي صاحب الحرس، قائلاً له:

"ان هذا المال للسلطان والجند، ومتى لم تأت به أو بالذي نقبه وأخذ المال ألزمك أمير المؤمنين غرمه، فجُد في طلبه، وطلب اللص الذي جَسر على هذا الفعل، فصار الى مجلسه، وأحضر التوابين والشرطة، والتوابون هم شيوخ أنواع اللصوص الذين كبروا وتابوا، فإذا جرت حادثة علموا من فِعلَ مَنْ هي، فدلُّوا عليه، وربما يتقاسمون اللصوص ما سرقوه، فتقدم إليهم في الطلب، وتهددهم، وأوعدهم، وطالبهم فتفرق القوم في الدروب والأسواق والغرف والمواخير ودكاكين الرواسين ودور القمار".(١٦)

إن فكرة الاستفادة من التوابين كانت سائدة حينئذ، ويبدو أنها أصبحت جزءا من خصائص أفعال الشرطة، كما انها مقترنة بنمو المدينة وتعقيدها، فمن الواضح ان بغداد حينئذ زخرت لا بالأسواق والجماعات والحرف فحسب، وإنما شهدت ظهور المواخير ودور القمار أيضا، كما يذكر المسعودي في الإشارة المذكورة.

وفي حكاية علاء الدين ابي الشامات يظهر استخدام أصحاب السوابق في(الشرطة) سبيلاً معتمدا في الحياة المدنية والاجتماعية في المدن الاسلامية

---

(١٥) التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج١، ص ٣٤٩(تحقيق عبود الشالجي).
(١٦) مروج الذهب، ج٤، ص ٢٤٨.

الوسيطة: فعلى الرغم من كثرة الشرطة في هذه المدن، إلا ان الجريمة ضاربة. وفي الليلة ٣١، كان شقيق المزين يقول انهم وجدوا أنفسهم مطوقين بجماعة الوالي، ومثل ذلك يتكرر في حكايات أخرى، كما تتكرر مصائد الخطف والاغتيال، وإشارات إلى شيوع الفساد والرشوة.[١٧] وكانت السلطة تضطر الى الاستعانة بذوي السوابق، أمثال أحمد قماقم الذي لا يتورع عن ايقاع مسؤولين آخرين في شباكه، كما حصل لعلاء الدين ابي الشامات. لكن أرباب السوابق كعلي الزيبق وأحمد الدنف يمكن ان يصبحوا معتمدين فعليين في ضبط الأمن الداخلي، وبينما تبدو قصص الجريمة ذات سرد وظيفي عالٍ، فانها ذات إنشغالات اجتماعية غالبا، يحاول فيها الرواة تجسير العلاقة بين السلطان والناس. ومهما امتازت هذه الحكايات بانهماكها السردي ووظيفية الأفعال فيها، فهي تبقي شيئا للقارئ والمستمع ليستنتج ما كان يجري في فضاءات تلك الأحداث.

ويتفق المؤرخون والباحثون في أن طبيعة مهمات الشرطة الموصوفة في ألف ليلة وليلة ربما تعود إلى مرحلة لاحقة لعصر الرشيد في بغداد، أو حتى لما قبل الحكم الفاطمي في القاهرة: وعلى الرغم مما يقال عن المسيب بن زهير بن عمر أبو مسلم الضبي صاحب الشرطة أيام المنصور والمهدي والرشيد(ت ١٧٥هـ)، إلا ان مهماته كانت تتحدد برغبات الخليفة وعلية القوم أكثر من عنايتها بتفاصيل الحياة. ويبدو ان الرواة كانوا يودون أن يلصقوا ما يجري لاحقا من تعقيدات في حياة المدن بعصر الرشيد لا سيما في الحكايات المعنية بطواف الخليفة، وهو طواف اعتمده الرشيد ومن بعده المأمون اعتمادا حقيقيا وموثقا لعشرات الأسباب الشخصية والموضوعية. ويمكن أن تكون حكاية بيت الصبايا في(الحمال والثلاث بنات) مثلاً موضوعة في حدود تسمية الخليفة ووزيره وسيافه، إذ أن الثلاثة عزموا على دخول منزل سمعوا فيه صوت غناء ومنادمة وهرج، فادعوا أنهم تجار كانوا في منزل تاجر مضياف أغرقهم بالشراب، وهيّأ لهم القيان والمغنين "فحضروا الجميع وانشرحنا وصرخن الجوار وضربن بالدفوف وزعقن بالمواصل". ثم يضيف الراوي على لسان الخليفة،

---

(١٧) طبعة بولاق، ج١، ص ٩٨، ١٠٢، ١٠٦، ٤٣٤، ٤٥٠.

"فنحن في ألذ عيش وإذا بصاحب الشرطة قد كبس علينا فتهاربنا ونطينا من على الحيطان، البعض منا انكسر فمسك والبعض منا سلم فنجا، وجينا فمن الساعة احرزنا بداركم. ونحن غرباء ونخشى أن تمينا نمشي في أزقتكم ومدينتكم يمسكنا صاحب الشرطة، ولا تخفى عليه حالنا لاننا سكارا، وان رحنا الى الخان نجده مقفول ولا يفتحوه لنا إلا عند طلوع الشمس":(١٨)

وعلى الرغم من أن موقع الحكاية بغداد، لكن الأزقة والخوان والشوارع قد تنطبق على القاهرة أو على دمشق، كما أن الحكي يشتمل على ماهو عامي دمشقي وقاهري. أما المحظور، أي العربدة، فلربما كان قائما طيلة أيام الخلافة العباسية وما بعدها. لكن الشرطة في أي من الحالين أخذت تنتشر في الأزقة والدرابين، واحترفت المتابعة في عين الوقت الذي احترفت فيه السلطة اعتماد البصاصين.

وتشكل فئات العامة حياة واسعة، متناقضة، غريبة، لم يتيسر عنها الكثير في كتب التاريخ المعروفة المعنية بالحوادث الكبيرة وبالحدث كما يتشكل من خلال الخلفاء والسلاطين والولاة: وعلى الرغم من أن انتصارهم للأمين في بغداد مثلاً حتم على المؤرخين العناية بهم ووصف عاداتهم وطباعهم، إلا ان الكتابات القليلة التي تتيح بلوغ حياتهم لم تيسر حسن الاطلاع على ما لديهم من عادات وطباع. وعلى الرغم من ذلك فإن ما يجمعه التوحيدي أبو حيان من *أمثلة العامة* تيسر الكثير لمن يبحث في هذه العادات، كما ان مقتبساته عن المكتوب عن حياتهم ليست قليلة الأهمية، لا سيما في أبواب الحرف والسلوك والشطارة والأختلاف والمبالغة والاجتهاد والتقليد والسكن والأكل والشرب وغير ذلك. وما يظهر في المنقولات التالية في *البصائر والذخائر* مثلاً مأخوذاً عن الكتب الأخرى يشكل إضافة تلجأ اليها وتستعين بها قراءات فضاء الحكايات والمقامات؛ ناهيك عما تعنيه هذه في أعادة قراءة التاريخ وتفكيكه: فالإغراء أو الحافز للحكي هو الغلام الأمرد، أما التشاطر من أجله فهو استدراج(العظمة) بالكلام وادعاء الحضور بالإسراف واستدعاء كل ماهو في

(١٨) محسن مهدي، ل ٣٣، ص ١٣٩.

قاموسه من العيارة لبز الاخرين مرة وكسب الغلام الأمرد الى جانبه مرة أخرى. والافصاح في إعلان المباهاة له أكثر من غرض. يقول أبو حيان:(١٩)

إجتمع أربعة من الشطّار يُقال لأحدهم صحناة وللآخر حرملة وللثالث غزوان وللرابع طفشة، ومعهم غلام أمرد يريد أن ينقطع الى واحدٍ منهم، وكلٌ واحد يطلبه لنفسه. فتحاكموا الى شيخ منهم فقال الشيخ: ليذكر كل واحد منكم ما فعله وما يقدر عليه حتى أخير هذا الغلام فيصير الى من أحبّ. فقام صحناة فقال: وال أمك، لو تراني ضيّعوني في عينك يا ابن الغلابة. أنا هامان أنا فرعون. أنا عاد، أنا الشيطان الأقلف، أنا الدّب الأكلف، أنا البغل الحرون، أنا الحرب الزبون، أنا الجمل الهائج، أنا الكركدن المعالج، أنا الفيل المغتلم، أنا الدهر المصطلم، أنا البعير الشارد، أنا السبع الوارد، أنا سرادق التضريب، أنا بوق الحروب، أنا طبل الشعب محبوس شرقي غربي مضرب، قايم نايم، مبطوط الأليتين، معطّل الدفتين، أبلع أسنّة، أخرا جواشن، لو ضرب ربكم عنقي ما مت بعد سنة، وهذا حمدان فروخ في حجري بالأمس حتى جنى جناية رزق الصلب وحملان ديتيه صرف ألف، فما غلس حتى ينطق أحد.

وقام حرملة فقال: ياابن الصفعانة، أنا حُبستُ في أجمة أكلت ما فيها من السباع، وجعلت الحشيش نقلي، أنا طوق اللّه الهائج في بحر قلزم، لو كلمني رجل بغير مسألة لعقدتُ شعر أنفه الى شعر آسته وأديره حتى يشمّ فسياته القنفذ، لو كلمني رجل لكمته لكمة فأبدد عظامه فلا تجمع في شهر، أو كلمني رجل لم أخزم أنفه وأخرزه في قرنه وأصفعه صفعة فأقلع رأسه مع رطلين من خراه؛ يا أبا الجرادة املأ عينك مني والله وأنت زريق الخف، طعامي الصبر، ريحاني الدم، نُقلي أدمغة الأفاعي، أنا أسسّتُ الشطارة، أنا بوّبت العيارة؛ يا ابن الزراعة الهراشة الفراشة، الفلاشة النعاشة، من يتكلم قولوا.

---

(١٩) البصائر والذخائر، ج٤، ص ١٥٧- ١٥٩.

فـقـال غـزوان: أيـش تقـول لي ياأبن الطبـردانة، أنا القـدر والحـذر الممـزوج بالصـخـر، أنا أبـو إيوان كسـرى، حـولتُ المجـالس والمطابق، وقطعت أكـبـاد الخـلائق، أنا أخـرق الصُفين، وأضـرب العـسكرين، رفـيـقي صـيـاح اللكم، وجعـفـر ابن الكلب، ومـوسى سلحـة، وعـيسى زكُرة، وكردويه الباقلاني، وفروخ الشماط، ونفطويه المكاري، انقلوني ونور الله الى الشـاش وفـرعـانة، ردوني الى طنجـة وافـرنجـة وأندلس وأفـريقـيـة، أبعثوا بي إلى قـاف، وخلف الروم، إلى السد والى يأجوج ومـأجـوج، إلى مـوضع لم يبلغـه ذو القـرنين، ولـم يعـرفـه الخضِـر؛ أنا شـهـدت الغـول عند نفاسـهـا، وحـملتُ جنازة الشـيطان غـيـر جبان، أنا فـرعون ذو الأوتاد إن لم أقبض روحك مشـيت سبعـة بلا راس، قطعت عروقي بـكل خنجر، رضّت عظامي بكل منجل، لـو نخرتُ نخرةً لخرّت صوامع النصارى، وتحطّمت قصور بني إسرائيل، لو عـضني ونور الله الأسد لَضَرِس، ولو كلمني إبليس لخرس، ولو رآني العـفـريت لخنس، من ينطق بعد هذا؟

فقال طفشة: أنا قتلت ألفا وأنا في طلب ألف، يا ابن الخادمة تهيأ لفرعون يا أخا القحبة، تقطب في وجهي، أوتقوم بقربي، أو تناظرني كلمـة وكلمـة، أمـا تعلم أن راسي مدور، ولحـيـتي خنجـرية، وسبـالي مـفـصلي، وآستي خرسا، وأنا مـشـهـور في الآفـاق بضرب الأعناق، لا يجـوز عليّ المخـراق، وأنا الربيـع إذا قـحط الناس، أنا العني إذا كـثـر الافـلاس، أنا أشهـر من العـيـد، سل عني الحديد، في المنطق الجديد، البـيـضـة مني ونور الله، تسـوى ألفـا، ولو حَضنتُ خـرج مـنهـا الف شيـطان؛ أنا شققت شدق النمر، وصيـرت على الأسد الإكاف، أنا كلب أنبح، أنا السحر أنا الأمحران، أنا تنور بسجر، لصديق صديقي ورور من عـنبـر بن الجلندي، أنـا ابن الجلندي كـمكر بـن الأشـتـر بن طاهر الأعـور، إبليس إذا رآني مطى، لو كلمني رجل رأيه مـن نحـاس، ورجليـه من رصـاص، أصفعـه صفعـة فـأصيـر أنفه قـفـاه، أنا السـيل الماطل، أنا المغـيـث الشـاطر، أنا قـلأع القناطر، أنا لم ألعب بك في الطبطاب، وأقسك قسـو الصعـو في الرطاب، اسم شيطاني سقلاب؛

أنا أقسى من الحجر، وأهدى من القطا، وأزهى من الغراب، وأحذر من العقعق، وأولع من الذباب، وألجّ من الخنفساء، وأحدّ من النورة، وأغلا من الدرياق، وأعز من السم، وأمرّ من العلقم، وأشهر من الزرافة، أنا الموج الكدر، أنا القفل العسر، راسي سندان، نابي سكين، يدي مطرقة حداد، أيش تقول؟ صادقني وسل عني.(٢٠)

أحياء الفعل والحركة التجارية :

وإذ تتسع مساحات الفعل في ألف ليلة وليلة فإن المدن لا تكتسب صورة واضحة ونهائية في الحكايات: لكن قصص الشطار وكذلك بعض حكايات التجار كعلاء الدين ابي الشامات والمرحلة الثانية من حكاية تاج الملوك تعرض لمصر وأسواقها وتجارها، بينما تظهر البصرة وبغداد بوضوح أكبر في عدد من الحكايات ذات الأصول التاريخية. أما الصعوبة التي يواجهها بعض دارسي ألف ليلة وليلة في معرفة شكل هذه المدن فيرجع إلى غياب تصور الشكل العباسي لمدينة بغداد، فمدينة الخاصة لم تكن تلتقي بالأسواق التي بقيت خارجها، بينما كانت قصور الخلفاء تبتعد أكثر من ذلك وتتوغل في البساتين؛ ولهذا تتحرك حكايات علي بن بكار وشمس النهار ونور الدين وأنيس الجليس بين مساحتين، الخاصة والعامة ففي حي التجار من مدينة العامة كان الشاب البغدادي في الليلة ٢٨، ص ٨٨ و ٨٩ يتهرب من ملاقاة النساء ليدخل زقاقا آخر عندما قدمت مجموعة منهن، وهناك يجد مصطبة يرتكن اليها، لتطل عليه من طاقة طابق علوي صبية جميلة هي ابنة القاضي.

ومثلها كان ابراهيم بن المهدي في أيام تستره يمضي في حي مماثل من أحياء بغداد، فيرى معصما وكفا، ويسأل الخياط في ذلك الزقاق عن صاحب المنزل فيعرف أنه يعود لأحد التجار. وكانت القصة المعروفة التي رواها لاحقاً لابن أخيه الخليفة المأمون وأوردتها ألف ليلة وليلة عن المسعودي، كما يجري ذكره في هذا الكتاب. ومدن ألف ليلة وليلة تبدو مكتظة ذات أزقة في ضواحٍ عديدة منها، ولهذا السبب غالباً ما تكون هذه الأزقة أمكنة للمقالب مرة ولطلب

---

(٢٠) وتتكرر مثل هذه في حكاية ابي القاسم، ص ١٥٧- ١٦٠. وكذلك في الامتاع والمؤانسة.

الوصل والعلاقة العاطفية مرة أخرى. لكن الأمر يختلف عند القصور والبيوت الكبيرة والأنهار والقنوات حيث تقيم بعض المنازل بحدائقها الواسعة. أما عند الأزقة فالبيوت لها واجهاتها ونوافذها وأبوابها التي يُطل منها على الزقاق، حيث يطمح الواقف إلى رؤية وجه نضر أو حبيبة مدلهة أو عشيقة تطل عليه من الروشن(الكوة). وغالبا ما تتكرر المقالب في مثل هذا الموقف اذا ما كان طالب الوصل غشيثا أو إذا ما كانت المعنية مدلهة بغيرهِ أو متزوجة من آخر. ويحكي ابن الجوزي مثلاً:

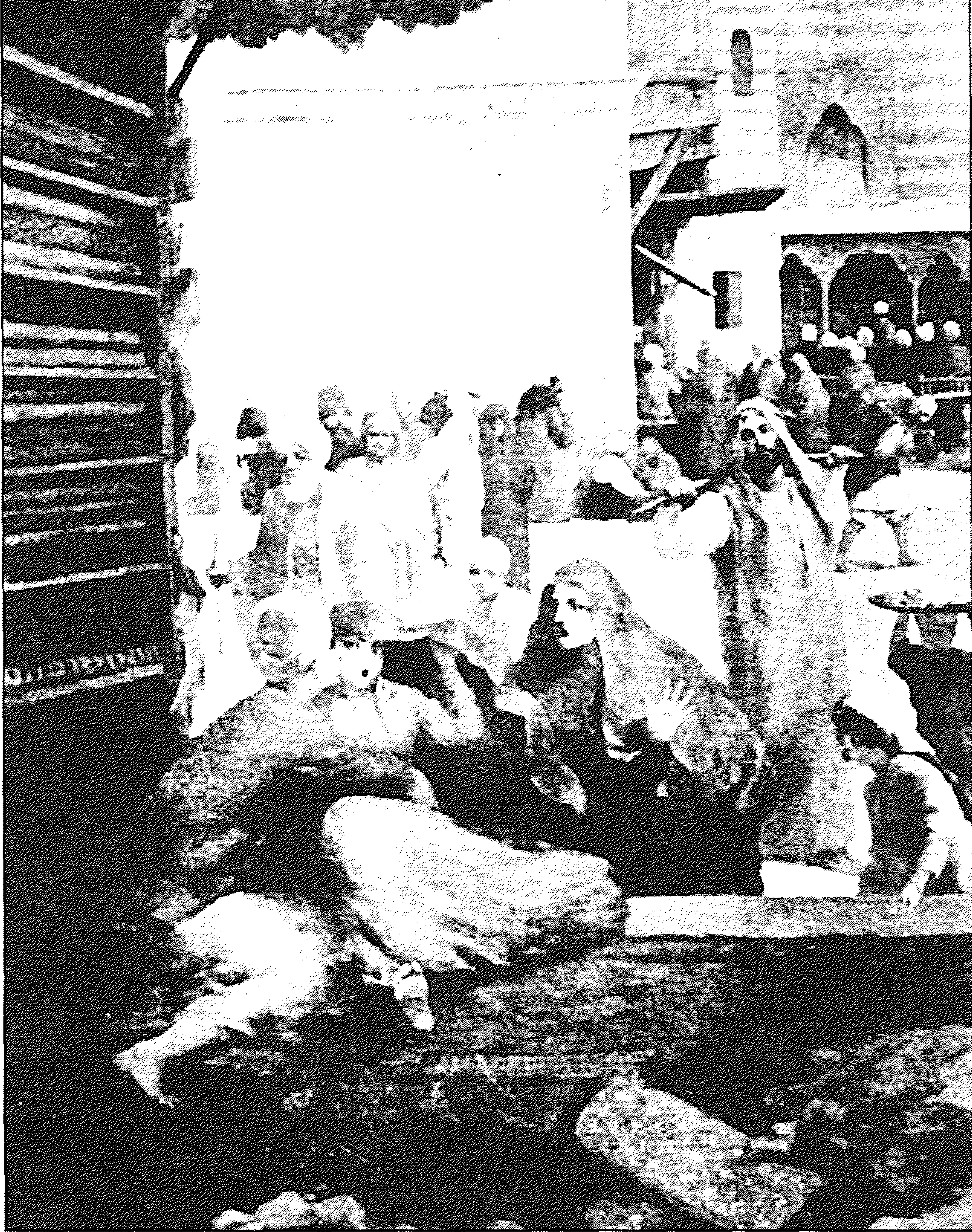
كان رجل يقف تحت روشن امرأةٍ، وهي تكره وقوفه، فجاء في بعض الأيام، وعليه قميص دَبيقي[حرير مذهب]، قد غسله عند المطري، وسقاه نشاء، وهو لبيس، وتحته قميص رومي كذلك. وكان للناس أُترَجٌ سوسي، في الاترجه ثلاثون رطلاً[أترُنج]، فأخرجت بطيخة كافور، وأشارت اليه: تعال خذ هذه. فجاء فوقف تحت الرَّوْشنِ، فقالت: أمسك حجرك صلبا حتى لا يقع فينكسر. فلزم حجره، فأخرجت البطيخة كأنها ترمي بها، فرمت أترجته في حجره، فلم يردّه شئ سوى الارض، وبقي ما في القميص على رقبته وأكتافه، فهرب مستحيياً، وما عاد بعدها.(٢١)

أسواق مدينة النحاس :

وقلما يتكرر وصف للأسواق كما جرى لمدينة النحاس، إذ يتابع الروي حركة الأمير موسى وصحبه وهم يقتحمون المدينة وأسواقها بحذر مطمئنين الى الدليل الشيخ عبد الصمد: وبينما كانت الأسواق في الحكايات الاخرى تكتظ بالبشر، بالتجار والحمالين والجواري والدلالين؛ وتتحرك من خلال حواراتهم وعروضهم ومكائدهم وتسهيلاتهم، كانت حكاية مدينة النحاس(الليلة ٥٧٤، ص ٤٨، ج٢) تقدم نفسها موسيقيا عَبرَ حركة الداخلين الى السوق، تنظر بعيونهم؛ ترى الأسواق ينغلق بعضها على الآخر، والدكاكين مفتوحة، بينما يموت تجارها "وقد يبست منهم الجلود ونخرت منهم العظام"، ثم *"نظروا الى أربعة أسواق مستقلات دكاكينها مملوءة بالمال فتركوها"*، و"مضوا الى سوق الخز واذا

---

(٢١) أخبار الظراف والمتماجنين، ٢٣٩.



قصة الحمّال والصبايا البغداديات : قصة الأخت الكبرى وعضة البزاز

(من رسوم لجفورد)

فيه من الحرير والديباج ماهو منسوج بالذهب الأحمر والفضة البيضاء". فالعين الداخلة تتحرك كالكاميرا، تلتقط *الغريب* والمختلف حسب، "ومضوا الى سوق الصيارفة فوجدوهم موتى وتحتهم أنواع الحرير والإبريسم" و "الى سوق العطارين فإذا دكاكينهم مملوءة بأنواع العطريات ونوافخ المسك والعنبر والعود والند والكافور"، وما عيون الدخلاء التي تصطاد ما يظهر في السرد تفصيلا غريبا غنيا عجيبا ملونا أو كثيرا إلاّ عين القارئ، فالسلعة المعروضة لا تكتسب أهميتها إلا من خلال اعتبار آخر هو ما تعنيه لهذه العيون، عيون السارد والمستمع، أي قارئ الحكاية الآن.

السوق والخمار والعشق :

وتشتغل الحكايات المدينية في السوق، فهو لم يعد(موقعا) للأحداث، فضاءا اعتياديا يشغله البشر: ذلك لأن«سوق الصاغة» بخاصة،(*) يمكن أن يصبح دافعا ومحركا للحكي، فهو الذي تندفع نحوه الجواري كما يندفع نحوه أصحاب الغرض كتاج الملوك؛ ولربما لم تكن جارية شغب تحتاج اليه، لكنها تؤمه وتدعي بمثل هذه الحاجة لتبلغ الشاب الموسر ويكون زوجاً في المستقبل. وفي الحكايات المماثلة ذات الأصل التاريخي كتلك الواردة في ***تذكرة*** ابن حمدون يظهر السوق جامعا للفتنة والغواية، تأتيه الجارية لتزيح الخمار فيعشقها التاجر. لكن سرالسوق خارج مكانته موقعا للقاء وخلفية للأحداث يتأتى من ذلك المزاج السري للتاجر الشاب ليبلغ الفتنة الغامضة الغنية الموسرة المقيمة في نعيم السلطة والجاه والقصر، فيعتقد انه بالغ إياها بماله، بينما تأتيه هي الأخرى عارفةً برغبته هذه وتطلعه لما يعوزه أي السلطة: فالمال لوحده لا يكفي، والمصادرات التي جرت لابن الحصاص ذائعة، والسلطة لابد منها كما تمتع بها حامد بن العباس؛ وهو فوق هذا وذاك سيبقى لها طيعا بينما تعجز عن ذلك داخل الحاشية. انه جسرها المفضي نحو الخلاص.

ويشتغل السوق في أكثر من زاوية ومزاج وغاية. وعندما يكون موقفا حسب تكثر فيه الجواري ويتعدد الدلالون، ويمتلئ "بسائر أجناس الجواري من

(*) وتُظهر الحكايات من سوق الصاغة طرفا في الحكاية، عاملاً في الروي، وموقعا قرينيا أيضا. ويذكر ابن الجوزي في مناقب بغداد ان هذه السوق في حواشيها الصيارفة الظراف وأصحاب الطيالس وفاخر الثياب، وكانت تشغل بناية فخمة.

تركية ورومية وشركسية وجرجية وحبشية"(الليلة ٣٣، ج١، ص ١١٢). فحاضرة الخلافة لها سوق كبير للجواري، تتم فيه الصفقات وتتحقق الأرباح والمقالب: ويتم المجئ بجوارٍ متعلمات متدربات لاستحصال ثمن عالٍ، بينما تسعى الجارية لأن تكون كاملة متمكنة ظريفة ملمة بسائر الأمور، فبدون ذلك تكسد وتبور. وكلما تدخل الولاة لاصطياد ماهو جميل بثمن بخس أو للإيقاع بمالك دالت حاله وساءت،(*) يتضامن الدلال مع المالك، فينصح نور الدين بما يلي:

"ان تجئ في هذه الساعة عندي وأنا واقف في وسط السوق وتأخذ الجارية وتلكمها وتقول لها ويلك قد فديت يميني التي حلفتها ونزلت بك السوق حيث حلفت عليك أنه لا بد من إخراجك الى السوق ومناداة الدلال عليك" (الليلة ٣٣، ص ١١٢).

وبهذا أسقط في يد المعين بن ساوي الوزير الخصم؛ لكن الولاة يمكن ان يتقاسموا الغنيمة مع غيرهم شريطة إلا يعلم السلطان، ولهذا قال أحدهم لشقيق الحلاق الخامس بعد هذه القسمة "أخرج من هذه المدينة وإلا شنقتك"(الليلة ٣٢، ص ١٠٢). فالسر لا يموت في مدينة! والسوق مقلب أيضاً، ومجازه هو الجراب الذي تدخل الصبية البغدادية رأسها فيه ليقبلها البزاز الشاب في الليلة ١٧، ص٤٨، لتفاجأ به يعضّها وهي لم تزل في أيام عرسها الأولى، فتكون المكيدة التي تنقض القسم الذي استحصله منها الزوج في أن لا تعطي جسدها أو بعضه لآخر!

الكلام والسلعة : تبادل الأدوار لنيل المعشوق:

وعندما يكون السوق وسطا فإنه يشتغل مكونا مكانيا كاملاً بدونه يعجز تاج الملوك عن بلوغ دنيا ابنة ملك جزائر الكافور القاطعة عهداً على

(*) وقصيدة ابن الخياط(ابن عبد الله بن سالم) في ابن أبي قتيلة وجاريته تعرض لسوق الجواري، مقالبه ومنغصاته، بين الإفلاس والعشق وطلب اللذة. فهناك من يبيع مضطرا، وهناك من يشتري راغبا أو شامتا، بينما يسود صاحب المال:

وأبدت الأموال أعناقها وطاحت العسرة للمملق

الورقة لابي عبدالله محمد بن داود بن الجراح، طبعة دار المعارف، ١٩٥٣، ص ٧٢.

نفسها بمقاطعة الرجال في الليلة ١٣١، ص ٢٦٠: لكن السوق عابث، مجازاته وكذلك وسائطه العديدة أقمشة الحرير والجواهر، وعندما لا تفلح هذه يمتد ماله إلى الوسطاء، كما فعل تاج الملوك مع العجوز قهرمانة دنيا. أما عندما لا يكتمل الاغراء المساعد للعوامل الوسيطة الأخرى عندئذ لابد من الرسائل. وتشتغل الرسائل بين السوق والقصر بمثابة تجسير آخر للعلاقة حيث يقيم هذا المبدأ الكلام بديلاً للسلعة، ويبتدئ فعل آخر ينبني على أساس المغايرة أولاً: فهل يعقل ان يكون التاجر ظريفا؟ فالظرف، كما يقول الوشاء، طبع، والظريف "لا يشارط صانعا، ولا يصاحب وضيعا"، ومن زي الظرفاء "حفظ العهود وانجاز الوعود" وهم "لا يدخلون دكان هراس، ولا دكان رواس، ولا يجتازون بدكان مراق، ولا يأكلون شيئا مما يتخذ في الاسواق" فهم "أمراء مجالسهم".(٢٢) ولا يبلغ التاجر ذلك إلا بجهد. وعندما تفصح رسائله عن ظرف واضح يثير أمره الارتياب، ويبتدئ التساؤل في شأنه. ومثل هذا التراسل يهدم العهد الذي تقطعه الفتاة دنيا في الليلة ١٣١ على نفسها: فهي تريد الآن المعرفة، وتكون نزعة حب الاستطلاع سبيلها في التورط التدريجي، وهكذا يشتغل التراسل بذرة سردية لهدم العهد الذي يعني ركود الحكاية، فكل عهد أو تحريم تجميد للحركة وللفعل.

لكن السوق فضاء يشتغل بعدة القرائن، أي الوظيفة الواقعية، ففيه تنعقد الصفقات وتظهر السلع ويلتقي التجار، ويطوق المحتسب، ويقيم فيه شيخ السوق، وهو«صاحب هيئة ووقار وخدم وغلمان»، ولهذا فهو الذي يختم على صلاحية الآخرين، كما ان الآخرين يمكن ان يتمردوا عليه عندما يظهر لهم ما يريب في أمره كما جرى لوالد علاء الدين أبي الشامات في مصر أول الأمر. أما الوزير الذي رافق تاج الملوك وعزيزاً، فإنه جاء بهما إلى الشيخ "ليتاجرا ويتفرجا على هذه المدينة ويتخلقا بأخلاق أهلها ويتعلما البيع والشراء والأخذ والعطاء"(الليلة ١٣١، ص ٢٥٧). والتخلق مختلف عن الظرف، فالسوق له أخلاقياته الأخرى التي تختلف عن الظرف وتفترق عنه أيضا. وبينما يستدعي السوق الثقة في التعامل، فإنه يلجأ الى المقالب؛ وحتى في«الحب» تأتي

---

(٢٢) الموشى أو الظرف والظرفاء، طبعة دار صادر(بيروت)، ص ٢١٩- ٢٢٤.

الجواري اليه طمعا في المال، وهو ما يحذر منه الوشاء لا سيما في أمر القيان.(٢٣) والسوق مكانا يبدو شديد التعقيد والمداخل والمخارج، له شؤونه نهارا وليلاً، تزدهر في أطرافه البارات والخمارات، كما تظهر الليلة ٢٥، ج١، ٧٤-٧٧: ومثل هذه الحكاية تنتمي إلى فضاءات معروفة، إذ كانت الخمارات والحانات كثيرة في القرنين الثالث والرابع، حتى ان بكر بن خارجة الوراق كان ينفق ما يجنيه على النبيذ، وعندما حرم بيع الخمر في الكوفة ورآها مصبوبة في الرحاب والطرقات صاح:

يالقومي لما جنى السلطان

لا يكونَنْ لما أهان الهوانُ

قهوة في التراب من حَلَب الكرْم

عقارا كأنها الزعفران

حتى يقول:

كيف صبري عن بعض نفسي

وهل يصبر عن بعض نفسه الأنسان(٢٤)

وفي الحكاية المذكورة في الليلة(٢٥) يتشعب السوق وتتداخل حاناته بدكاكينه بشعابه: فيلقي مباشر مطابخ الخليفة بجثة الأحدب عند طرفه، بينما كان سمسار السلطان يخرج سكرانا من مكان ما قاصدا الحمام، أما الحارس فكان يجوب السوق عند البارات المتفرقة. ومثل هذه الأسواق والحمامات والبارات تظهر في الحكايات ذات التكوين المصري أيضا، لا سيما في الجزء الأول من حكاية علاء الدين ابي الشامات، وكذلك في حكاية تاج الملوك ودنيا: وعلى الرغم من أن علاء الدين يتحرك نحو بغداد إلا ان مكوناته الشخصية ظهرت في المنزل ومن ثم في السوق هناك، بينما كانت رحلة العودة تقوده ثانية إلى الاسكندرية. أما تاج الملوك فتأتي مصر محطته التي يطبخ فيها خطته لبلوغ

---

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(٢٤) *الأغاني*، للراغب الاصبهاني، ٢٣، ص ١١٠.

دنيا، وهي خطة لن تتحقق بدون الاختلاط الكلي بأهل السوق والحاشية. ومثل هذا السوق المصري مورد للبضاعة البغدادية، وبضمنها الكتب والمصورات التي جاءت بصورة جميلة بنت أبي الليث الى ابن أبي الخصيب صاحب مصر، فلولاها لما سأل الكتبي المصري عن صاحبة التصوير، والمصور، وكانت رحلته نحو الصندلاني في درب الزعفران في الكرخ، والذي يسكنه البزازون والجواهرية والموسرون والمترفون.(٢٥)

درب الزعفران :

ولم يكن درب الزعفران في الكرخ الذي يرد في حكاية ابراهيم بن الخصيب مع أبي القاسم الصندلاني الذي يسكن ذلك الحي مكانا اعتياديا، كما أنه ليس من مكونات المشهد الحكائي: فالمكان تاريخيا له اعتباره ومواصفاته، يسكنه أهل البز والعطر دون غيرهم من أصحاب الحرف؛ كما يقول ابن الجوزي في *مناقب بغداد*، ويؤكده الصابي في *الوزراء*، بينما كان أهل البز يعدون(من الظرفاء) كما يروي السبكي، ولهذا كان وجودهم في هذا الحي يفسر أيضاً طبيعة رفاهه وحريته وحركته وكثرة ما فيه من مؤامرات صغيرة وحوادث عشق ومجون وحب.(٢٦) ولهذا كان يقيم فيه(طاهر أبو العلاء) صاحب الفتيان الذي يرد اسمه في الحكاية، المقيم عند(قرن الصراط) حيث روشن على الشاطئ يلتجأ إليه ابو الحسن العماني التاجر باحثا عن(رفاه) ليلة. ليتورط في علاقة أخرى تيسرها له طرائق الأب القواد وهو ينفق مالاً عظيما كل ليلة على الصبية إبنته حتى تحبه وتبتدئ بالانفاق عليه(الليلة ٩٤٨، ص ٥٢٨). ودرب الزعفران كدرب سليمان في الضفة الأخرى يجتمع فيه أهل المال والجاه والباحثون عن اللذة والموسرون والعشاق والرسامون. فالصندلاني لا يعرف غير ان يرسم ابنة عمه جميلة التي يرفض أبوها زواجها منه، فيصبح عنوانه معروفا لدى من تقع الصورة لديهم، يقدمون إليه، يسألونه، فيلعبون معه الشطرنج، ويتعرضون لمقلبه الوحيد، أي اصطياد ابنة عمه.

---

(٢٥) *أسواق بغداد*، ص ٣٤٦، وفيه اشارات كثيرة لكتابي *مناقب بغداد* لابن الجوزي، تحقيق الأثري *وتحفة الأمراء* للصابي.

(٢٦) *أسواق بغداد*، ص ٣٤٦.

وكما هو واقع الحال في الأسواق التي بقيت في المدينة المدورة أو التي خرجت عنها وامتدت في غيرها ، فإن الحكي يعنى بأكثر من سوق؛ والذي تذهب اليه الجواري وتتوالد عنه القصص المغامرة والعشق هو سوق البزازين أو الجوهرية؛ أما الأسواق الجامعة فهي تلك التي يجتمع عندها الحمالون، كما في الليلة ٢٨ (طبعة برل، ص ١١٧). فالصبية الملتفة "في إيزار موصلي" توصي الحمال بمتابعتها ، مارةً على دار النصراني الذي يبيع "مروقة زيتونية" ، والفاكهاني حيث "تفاح فتحي وسفرجل عثماني وخوخ خلاني وتفاح مسكي وياسمين وهيل فصادتي وتوفر شامي... وريحان وتمر حنا وأقحوان... وبنفسج وبهار ونرجس وجلنار". ثم ذهبت الى الجزار، وبائع الحلوى، وبائع اللوز والجوز والعطار.

بوابات التحريم :

لكن الرواة يعيدون تكوين الصورة كما يشتهون، فعلى الرغم من حقيقة وجود الأسوار والبوابات، إلا أن البوابة تتحول مجازا إلى كل ماهو محرم أو مكبوح، فهي قوة كبح لا تسقطها غير الطلاسم، وهكذا كانت الصبية في حكاية الصياد تنتهي إلى باب المدينة وتتكلم "بكلام لا أفهمه" كما يقول زوجها الملك الشاب الذي سحرته. وعند هذا الكلام "تساقطت الأقفال وانفتح الباب وحده فخرجت وتبعتها حتى أتت إلى قبة مبنية بالطوب". واستخدام بعض المفردات بكثرة كالكيمان في هذه الحكاية والاستعانة الواسعة بالطلاسم تشير إلى جهد مصري في صياغتها.(٢٧)

ثرثرة الحلاقين :

وكما يظهر الحمالون شخوصا مساعدين في الأفعال فإنهم في الحكي يساعدون في توليد الأفعال وتعزيز القرائن، فبدونهم يغيب مشهد المتعة البريئة بينه وبين الصبايا؛ كما تضعف حفازات الروي كلما غاب أهل الفضول وهو من بينهم، ويختلف حضورهم عن حضور الحلاقين الذين يشكلون قوة واضحة في المدن، كما هم عليه في الحكي: فالثرثرة كلام يستعينون به على الواقع؛ وكلما

(٢٧) *كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار*، ص ٥٣، ١٢١.

جرت مخالطة الأقوام والجماعات كلما أخذوا عنهم طرفا فأعادوا صياغته وإدّعوه معرفةً على الرغم مما يعلنونه عن صمتهم ودهائهم وسرية أدائهم. "إعلم ياأمير المؤمنين"، يقـول الحـلاق في نسـخـة برل (ص ٣٤٣، ٣٤٨، ٣٤٩) "إني أنا الصـامت وعندي من الفـضـل والحكمـة والعلم والفلسـفـة ولذيذ الخطاب ورد الجواب". لكنه يمكن أن يندفع بفضوله إلى مخالطة الجماعات دون تدقيق حتى كـاد أن يضـيع بين الزمـرة التي أخـذها الوالي قـائلاً "قـمت ياجـمـاعـة من جـملة مروتي ورزانة عقلي إندسيت معهم في الزورق" فيجد نفسه مكبلاً بالجنازير!!

لكن الحلاق هو نتاج المدينة، وهو يرى انه لا يعاشر غير قوم كبار"سادة محـترمين مـثل زنتـوت الحـمـامي وصليع الفامي وسلوت الفوال وعكرشة البقال وسعيد الجمال وسويد العتال وحميد الزبال وأبو مكارش البلان وقسيم الحارس وكريم السايس"(٢٨) فهؤلاء هم أهل الحرف الذين يشغلون الاسواق ويتحركون في أحشاء المدينة وينشغلون بها، يبدون لبعضهم البعض كأنهم أحسن الفضلاء، فالحرفة يقدرها أصحابها "ما فيهم ثقيل ولا معربد ولا فضولي ولا منكد ولكل واحد منهم رقصة يرقصها وأبيات ينشدها".

فنحن هنا وفي أحشـاء ألف ليلة وليلة، نلتقي حياة ضاجة وصاخبة ومنتجة. فعلى الرغم من ان الحاكي يعنى بالفئات البعيدة عنه من خلفاء وحاشية، الاّ ان موهبته في الإتيان بالقرائن والتفصيلات لا تتأكد إلاّ عندما ينخرط بين أناس يلتقيهم ويناشدهم ويتعاطى الحياة اليومية معهم. وهكذا يكون الفضاء الميسور أمامه هو فضاء انتمائه، مكتظ ومزدحم وملئ بالفكاهة والمقالب والطمع والنخوة، والمتناقضات المختلفة.

ومن جهة المنظور الحكائي، تعد هذه الحياة منتجة لأمرين: العقدة الحكائية، والألوان الاجتماعية، واذ تشحب الأخيرة في حكايات الخلفاء لتعوض بأخرى بديلة، فانها تبدو هنا مهددة لبنية الحكاية. فكثرتها تسقط نفسها بقوة على ذهن الحاكي، فينشغل بها مرارا، كما في قصص الحلاقين.

---

(٢٨) طبعة برل، الليلة ١٤٧، ص ٣٤١.

إن الحرفيين ليسوا من دعاة الظرف، وليس هذا شأنهم، لكنهم يودون المشاكلة بما يقتدرون عليه، وهكذا تكون رقصاتهم وأشعارهم من قبيل ما يخص المهنة والحرفة لا غير. وإذ تتسع المدينة وتكثر الاسواق، فإن هذه الفئة تتسع هي الأخرى وتنشط، كما انها تعلي من شأن نفسها بالحرفة ذاتها، لا بالأصول والأنتماءات والعلاقات، ولهذا يسهل التسلل فيها، كما فعل القلندرية، بعيدا عن السعاة والمخبرين. فكل واحد منهم يقول "دخلت الحمام"، ثم "حلقت ذقني وحواجبي وخرجت، لبست مسحا أسود وهجيت على رأسي". ثم يقصد مدينته الجديدة، ولا أحسن له من بغداد ليضيع بين فئات الحرفيين الكبيرة(ل ٥٢، ص ١٧٧ـ١٧٨، طبعة برل).

المدينة والمتنكرون :

وبينما يأتي التنكر قناعا، فإنه يمكن أن يتماثل مع طرائق المتصوفة كما يذهب ابن بطوطة إلى ذلك، أما دلالة حلق اللحية والرأس فهو التشنيع. ولهذا يذكر المسعودي في مروج الذهب قصة مسكين المدني،(٢٩) عندما اشتغل عبداً خياطاً لبعض آل الزبير، ودفع بما لديه من درهمين إلى جارية سوداء غنت له مرة واشترطت ثانية ألا تعيد عليه الصوت بدون درهمين، فكان أن أعطاها ما لديه وتعذر عليه تسديد دينه اليومي إلى مولاه. وكان أن صاح به مولاه:

ـ هلم خراجك

ـ قلت: كان وكان

ـ قال :(يا ابن اللخناء، وبطحني وضربني وحلق لحيتي ورأسي، فبتُ.... من أسوأ خلق الله حالاً)

أما دلالة التشنيع فتقود الى أمر آخر، إذ أنها يمكن أن تعني لدينا نوعا من التحول، من خادم مستعبد الى مغنٍ مرموق، على عكس ما أراده الفعل اجتماعيا وما تقصده من إهانة وتشنيع. وشأن مثل هذه المشاهد في التحويل شأن الحمام، فهو مكان الاستحمام، لكنه لكثرة إمتزاجه في بنية السرد

(٢٩) ج٣، ص ٣٧١- ٣٧٢.

غـالبـا مـا يعني إنبعـاثا آخـر، ليس تطهـيـرا ضـرورة وإنما تحـولاً في الأحداث والشخوص والأحوال والاتجاهات، على الرغم من أن مثل هذا التفسير إعتباطي في ضوء الدلالة النهائية للأفعال والشخوص. لكن(عزيزا) يدخله ويخرج منه يوم الجمعة معدا للزواج من ابنة عمه، فيرغب جراء حرارة الحمام بالجلوس على مصطبة عند الطريق الى المنزل، ويغفو قليلاً، ويفوته موعد الزفاف، ثم تنهمر المغامرة الجديدة.

الحمامات :

ورغم إمكانيات التحول والطهر، إلاّ أن الحمام اقترن باللذة والولع العارم بالحياة؛ فهو لا يكتسب معنى آخر كتغيير المزاج أو الموقف أو العبور في التجربة من مرحلة الى أخرى متباينة تماما؛ إنه ليس(تطهيريا) بمعنى روحي، وانما يتحدد بمعناه الجسدي: يذهب إليه شيخ السوق في حكاية تاج الملوك مع شهران(الليلة ١٣٢) لينعم بوقت طريف ويجدد حيوية جسده ويتغزل بجسدي الغلامين اللذين يقرآن له الشعر ويمازحانه؛ وتذهب إليه دنيا لتبعث الحياة في جسدها بعدما زوجت نفسها من الجوهري(الليلة ٢٩٠ لغاية ٢٩٤)، بينما تستضيف الصبية الغنية(حشاش المسالخ) لتبعث به الى الحمام فيأتيها نظيفاً جسدا في ثأرها من زوجها الشاب المحظوظ في الحاشية(الليلة ٢٨٣)،(٣٠) فلا هي تنظف من الثأر ولا(الحمال في المسالخ) يتخلص من الرغبة التي اجتاحته منذ ذلك اليوم وهو يدخل حياة الخاصة ويخرج إلى دنياه بالذهب الوفير عن كل مرة؛ بينما تذهب واحدة من نوادر أبي نواس انه أخذ أصحابه الذين ينوون ردعه من حياة الحانات الى الحمام،

"فنهضنا معه حتى تَنَظَّف ونزعت أنا وعدة من أصحابي ثياباً فاضلة - زائدة - كانت علينا فلبسها ووهب ثيابه الملوثة للخمار. ثم قلنا: قد تنظفت فامض بنا، فقال لنا: سبحان الله نجتمع في هذا الموضع وننصرف منه ولم نشرب فيه؟ هذا والله من سقوط الهمة وسوء الاختيار. أقعدوا، فقعدنا والتفت الى الخمار وقال له: أحب أن تلذذ

---

(٣٠) بولاق، ج١، ص ٢٥٨- ٢٥٩؛ و٤٥٧ بالنسبة لليلة ٢٨٣.

أصحابنا، قال له: بماذا؟ قال لا يغُرنك عزلهم وتأنيبهم إياي فإنهم يركبون المغمضة(على غير هدى)، فاطلب لنا غلاما مليحا.."(٣١)

ويمكن أن يؤدي الحمام أيضا إلى استمرار الحال، لا يعدو دوره الجانب الجسدي ولا يخرج عن وظيفته في ذلك العصر، ولهذا قيل عن المهدي الخليفة أنه غالبا ما كان يميل إلى ملاحظة النسوة عاريات في الحمام، فيوافي من يريد هناك، مواجها اياها بالرغبة في الزواج؛ ويورد الجاحظ في *المحاسن والاضداد* عن عبد الله بن ياسين انه قال :

كان في المهدي غزل، وشدة حب للخلوة بالنساء، فبلغه عن إبنة لأبي عبيد الله كاتبه، جمال، فقال للخيزران: «استزيريها»، فزارتها، وجاءت اليها، فقالت لها: «هل لك في الحمام»؟ قالت «نعم»، فلما دخلت الحمام، وافاها المهدي، فبرزت له، ولم تستر عنه، فقال لها المهدي: «أنا وليك فزوجيني نفسك»، فقالت «أنا أمتك»، فتزوجها ونال منها، فلما انصرفت أخبرت إخوتها بما كان، فقالوا: «إمسكي عنه»، فلما كان بعد مدة، قالوا لها: «استزيري الخيزران»، فلما صارت اليها قالت: «هل لك في الحمام»؟ قالت: «نعم»، فلما دخلتا معاً ما شعرت الخيزران إلاّ ببني أبي عبيد الله قد عمدوا عليها فاستترت عنهم، فقالوا: «لو أردنا ان نفعل كما فعلتم بحرمتنا لفعلنا، ولكنا لا نستحل» فقالت لهم: «والله لو رمتم ذلك لأمرت الخدم بقتلكم، فانصرفوا، فلما رجعت الخيزران، أخبرت المهدي بذلك، فكان السبب في قتل المهدي محمد بن أبي عبيد الله على الزندقة.

ويلغه أيضا عن عونة بنت أبي عون، جمال وهيئة، فقال للخيزران: «إستزيريها» فاستزارتها، فقالت لها الخيزران: «هل لك في الحمام»؟ قالت: «نعم» فلما دخلتا ما شعرت الا بالمهدي قد وافاها، فاستترت بالخيزران وقالت: والله لئن دنوت مني لأضربن بالكرنيب وجهك»، فقال: «ويلك إنما أردت أن أتزوجك»، قالت: «لا سبيل إلى ذلك، فانصرف عنها، فاخبرت أباها، فقال: «أحسنت في فعلك».

---

(٣١) أبو هفان، أخبار أبي نواس، ص ٥٦.

البستان :

والحمام كأحد مكونات الفضاء الحضري إمتلك مثل هذه الصفة في واقع الحياة العباسية، ولربما كانت أمثاله الحواضر الأخرى. وهو في هذا الأمر استقدام للذة أو انزياح عنها؛ لكنه يختلف عن البستان الذي قد يلتصق بالمنزل أو يخرج عنه، لأن الأخير يتحقق فيه الاجتماع لا التلصص والملاطفة لا الوساطة.

وتتفاوت علاقة البساتين بالاناث، لكنها غالبا ما تقترن بالولع والدله العاطفي، ولهذا كان الشاب البغدادي في الليلة ٢٥(ص ٧٨) يدخل "قاعة معلقة بسبعة أبواب وفي دائرها شبابيك مطلة على بستان فيه من الفواكه جميع الألوان وبه أنهار دافقة وطيور ناطقة" وما أن أتته الصبية التي "لم تنم الليلة لولعها" به "تبسمت في وجهي وحضنتني ووضعتني على صدرها وجعلت فمها على فمي": أما بستان النزهة فهو الذي يأتيه(الرشيد) إذا "ضاق صدره"، وهو الذي يأتيه نور الدين وأنيس الجليس هاربين من المعين والي البصرة. لكن البستان "بابه مقنطر عليه كروم وأعنابه مختلفة الألوان الأحمر كأنه ياقوت والأسود كأنه أبنوس فدخلوا تحت عريشه فوجدوا فيها الأثمار صنوانا وغير صنوان والأطيار تغرد بالألحان على الأغصان والهزار يترنم والقمري ملأ بصوته المكان والشحرور كأنه في تغريده انسان والفاخت كأنه شارب نشوان والاشجار قد أينعت أثمارها من كل مأكول...."(الليلة ٣٤، ص ١١٥و ١١٦). وعلى الرغم من أن البستان مغلق لحين مجئ الشيخ ابراهيم الذي استجاب لجمال الشابين النائمين على المصطبة الخارجية، إلا ان الشيخ يستجيب للجمال ولرغباته. ومثله البستاني الشيخ في حكاية دنيا ابنة شهرمان ملك جزائر الكافور، فبستانها لها، يفتح ويغلق حسب الأمر، ولا يدخله عزيز إلا من خلال التواطؤ مع الشيخ: والبستان المغلق لا يفضي الى جلسة تنفتح على الجماع(ص ٢٥٥). وبينما يجري استقبال الخليفة من قبل الجواري والخدم(عند باب البستان)، كما في حكاية شمس النهار وعلي بن بكار وصديقه الجوهري أبي الحسن(الليلة ١٥٤، ص ٣٢٤)، يتخفى العشيق الدخيل "في الروشن المطل على البستان".

لكن البستان يتماهى مع الحرمان الجنسي المصحوب بالفجيعة الحادة، فبعد غياب عام يعود عزيز إلى بستان ابنة دليلة ليجدها "جالسة ورأسها على ركبتها ويدها على خدها وقد تغير لونها وغارت عيناها فلما رأتني قالت الحمد لله على السلامة وهمت أن تقوم فوقعت من فرحتها فاستحيت منها وطأطأت رأسي ثم تقدمت اليها...."(الليلة ١٢٥، ص٢٥١).

دلالات الحركة في المدن :

وتظهر صورة مدن ألف ليلة وليلة في ثنائيات الأفعال ومحمولاتها من الصفات الخاصة بالميول والرغبات وهي تشتغل في الحكي بقوة تجعل من المكان مالكا لمجموعة من الدلالات: فالرحلة تخرج عن مفاهيمها (الاسطورية) أو(الرومانسية) المعروفة في البحث واجتياز المصاعب ومن ثم النجاح أو الإخفاق، وتظهر في الحكاية ذات الأصل التاريخي مختلفة: فهي توضع أولاً داخل حكايات مؤطرة، قبل أن تظهر أفعال الإحسان والصدقة متمددة في فضاءات واسعة على خلاف أفعال الحسد والنميمة والبخل. فحكاية الاعرابي الشاعر الذي يمتدح آل برمك كل عام يأتي إلى المكان الذي اعتاد عليه ليجده مهجورا والمديح محرما، والبكاء على ما جرى مستحيل. لكن(المنام) يسعفه، إذ يحضر جعفر بنفسه قائلاً له أن يذهب إلى التاجر الفلاني في البصرة ويذكره بإشارة الفولة؛ وبعد أن يذهب يطلع على حكاية الفولة عندما كان التاجر بائعاً للفول(للباقلاء البغدادية) في ليلة باردة ممطرة في أحد الأزقة التي تطل عليها شرفة قصر يجلس فيها جعفر وصحبه(الليلة ٢٩٩، ص ٤٧٢). يقول التاجر:

> كنت فقير الحال أطوف بالفول الحار في شوارع بغداد وأبيعه حيلة على المعاش فخرجت في يوم بارد ممطر وليس على بدني ما يقيني من البرد فتارة أرتعد من البرد وتارة أقع في ماء المطر...

وكان أن رآه جعفر فجعل كل من خواصه يملأ له طاسة الفول ذهبا بديلاً لما يشترونه منه حتى بقيت فولة اقتسمها مع واحدة من المحظيات، فعادلت له ذلك بضعف ما للنساء من ذهب وعادله ذلك بضعف ما لدى الرجال من مال. وكان أن اشتغل الرجل وأصبح تاجراً في البصرة. وأفعال الصدقة تبتدئ في مكان لتتسع في آخر، تبتدئ سلباً(الإحسان في صيغة الشراء) وتنتهي إيجاباً

في الاشتغال والاستثمار. تبتدئ عند الأزقة، أيام البرد والمطر، وتنتهي في البصرة عند الدفء والرفاه. كما ان صورة الفاعل، البائس البائع المتجول المنهك في بغداد تقابلها صورته البصرية تاجرا رفيعا مرفها ورحيما أيضا.

والابتعاد نحو مدينة أخرى يتكرر في ألف ليلة وليلة بما لا يشبه المصادفة: فهذا أبو الحسن في حكاية علي بن بكار وشمس النهار يخرج إلى البصرة بعائلته وماله خشية انكشاف علاقة صديقه بمحظية الخليفة(الليلة ١٥٢، ص ٣٣٠)؛ وهذا أحمد الدنف ينصح علاء الدين أبا الشامات بالخروج من بغداد بعدما ألصقت به تهمة سرقة الخليفة "ما بقى لك إقامة في بغداد، الملوك لا تعادى" و "من كانت الملوك خلفه يطول تعبه": فرحلة الأخير من مصر إلى بغداد تتوج بالمكاسب لكنها سرعان ما تنقلب إلى خذلان وخطر.

ويمكن أن يختزل المكان كثيرا في دلالة المحمولات المغايرة، كالبخل والنميمة والحسد؛ فالصبية المدفوعة بالرغبة المنحرفة تسحر زوجها الملك الشاب وتحيل نصفه التحتي حجرا، والمملكة بحيرة والناس سمكا، وهي تنزوي عند "كيمان" مع عشيقها تستلذ لوحدها هناك تحت "هدمة" عتيقة قذرة؛(*) كما ان الصبية التي تستضيف(حشاش المسالخ)(الليلة ٢٨٣، ص ٤٥٧) تستعين على الثأر بهذه الاستضافة قناعاً لتغطية الرغبة الأخرى المنحرفة التي تنزوي عند بقعة صغيرة تمنح فيها السائس اللذة فيبقى يحن لتلك اللحظة العجيبة. وتؤدي الغيرة التي تعصف بالوزير في حكاية الملك يونان والحكيم رويان(الليلة ٤، ص ١٢) إلى إنحسار كل شئ في بقعة صغيرة، بقعة تتسع لمكيدة الإيقاع بالحكيم حسب.

وتقدم الحكايات التاريخية أمثلة مشابهة، فحذاء الطنبوري يصبح دلالة بخل بعدما ظهر علامة معروفة، لغة بديلة للطنبوري نفسه، ينوب عنه في

(*) وتظهر تسميات الكيمان في مصر، ولربما دلت على أصول مصرية للحكاية، أو أنها من اضافة الرواة المتأخرين. وكذلك تسمية وردان الجزار في حكاية الصبية والدب، فلربما تعود الى سوق وردان هناك. ومثل هذه التسميات والتفاصيل ترد في كتاب الانتصار لواسطة عقد الامصار لابن دقماق العلائي ابراهيم بن محمد(بيروت: المكتب التجاري، ص ٣٢، ٥٢-٥٣، ولمفردات أخرى، ٣٧- ٤٠.

الحضور والحوار والتجوال، فتصبح الصفة متطابقة معه لدرجة التداخل المطلق، فلا مفر للواحد من الآخر ولا مفك ولا مخرج، ولهذا كانت مساحة حركة كل منهما تضيق، ويعود الحذاء إلى أمتداده الطبيعي أينما تركه صاحبه، فلا براءة ممكنة بعد هذا الالتصاق والتداخل، فالعشرة لم تكن مجرد مجاورة، وإنما كان حذاء الطنبوري روحه ورغباته مجسدةً في موجود آخر لكنه ليس بآخر، تقول النادرة:

(حكي) انه كان ببغداد شخص يعرف بأبي القاسم الطنبوري صاحب نوادر وحكايات وله مداس له مدة سنين كلما انقطع منه موضع جعل عليه رقعة إلى أن صار في غاية الثقل وصار يضرب به المثل فيقال أثقل من مداس أبي القاسم الطنبوري فاتفق أنه دخل سوق الزجاج فقال له سمسار: يا أبا القاسم قد وصل تاجر من حلب ومعه حمل زجاج مذهب قد كسد فابتعه منه وأنا أبيعه لك بعد مدة بمكسب المثل مثلين فابتاعه بستين دينارا ثم دخل سوق العطارين فقال سمسار آخر قد ورد تاجر نصيبين بما ورد في غاية الحسن والرخص ابتعه منه وأنا أبيعه لك بفائدة كبيرة فابتاعه بستين دينارا أخرى ثم جعله في الزجاج المذهب ووضعه على رف في صدر البيت ثم دخل الحمام فقال له بعض أصدقائه يا أبا القاسم: أشتهي أن تغير مداسك فأنه في غاية الوحاشة وأنت ذو مال فقال السمع والطاعة ولما خرج من الحمام ولبس ثيابه وجد إلى جانب مداسه مداسا جديدا فلبسه ومضى إلى بيته وكان القاضي دخل الحمام يغتسل ففقد مداسه فقال الذي لبس مداسي ما ترك عوضه شيئا فوجدوا مداس ابي القاسم فانه معروف فكبسوا بيته فوجدوا مداس القاضي عِنده فأخذ منه وضرب أبو القاسم وحبس وغرم جملة مال حتى خرج من الحبس فأخذ المداس وألقاه في الدجلة فغاص في الماء فرمى بعض الصيادين شبكة فطلع فيها المداس فقال هذا مداس أبي القاسم والظاهر أنه سقط منه فحمله إلى بيت أبي القاسم فلم يجده فرماه من الطاق الى بيته فسقط على الرف الذي عليه الزجاج فتبدد ماء الورد وانكسر الزجاج فلما رأى أبو القاسم ذلك لطم على وجهه وصاح وا فقراه أفقرني هذا المداس ثم قام

يحفر له في الليل حفرة فسمع الجيران حسَّ الحفرة فظنوا انه نقب فشكوه إلى الوالي فأرسل اليه من أعتقله وقال له تنقب على الناس حائطهم أسجنوه ففعلوا فلم يخرج من السجن إلى أن غرم جملة مال فأخذ المداس ورماه في مستراح الخان فسد قصبة المستراح وفاض فكشف الصناع ذلك حتى وقفوا على موضع السد فوجدوا مداس أبي القاسم فحملوه الى الوالي وحكوا له ما وقع فقال غرموه المصروف جملة فقال ما بقيت أفارق هذا المداس وغسله وجعله على السطح حتى يجف فرآه كلب ظنه رمّة فحمله وعبر به إلى سطح آخر فسقط على إمرأة حامل فارتجفت وأسقطت ولدا ذكرا فنظروا ما السبب فإذا مداس أبي القاسم فرفع الى الحاكم فقال يجب عليه غرة فابتاع لهم غلاما وخرج وقد افتقر ولم يبق معه شئ فأخذ المداس وجاء به إلى القاضي وحكى له جميع ما اتفق له فيه وقال أشتهي ان يكتب مولانا القاضي بيني وبين هذا المداس مباراة بأنه ليس مني ولست منه وإني برئ منه ومهما فعله يؤاخذ به ويلزمه فقد أفقرني فضحك القاضي ووصله بشئ ومضى وأنتهى.(٣٢)

لكن المدينة تسقط نفسها على أناسها بقوة كالتي اقترنت مجازاً بحذاء ابي القاسم؛ ولهذا جرى تمجيد مصر عند الرواة، بينما ينشد اسحق للواثق في بغداد: (٣٣)

إذا ذكرت بغداد نفسي تقطعت

من الشوق أو كانت تموت بها وجدا(٣٤)

(٣٢) ابن حجة تقي الدين الحموي، ثمرات الاوراق ٢٨٧- ٢٨٨،

(٣٣) المختار من قطب السرور، للقيرواني، اختيار علي نور الدين المسعودي، ص ٢٥٩.

(٣٤) وكان يزدجرد بن مهيندان الكسروي قد كتب أيام المعتضد فضائل بغداد وللسرخسي أحمد بن الطيب فضائل بغداد وأخبارها. الفهرست، طبعة طهران، ١٤٢، ٣٢١.

الجزء الثاني

المدن والتجار

فعل التجارة :

بين المرأة والمال تتعدد الرغبات ومحمولات الأفعال، ويتدفق المحكي، فثمة شخوص وهموم وتطلعات ومخاطرات، وثمة نجاحات وإخفاقات في داخل هذه المساحة المغرية التي تتشكل فيها حياة الف ليلة وليلة: وعلى الرغم من كل تدخلات العجائبي لاستعادة المال إلى فلان الفلاني أو تمكينه في ظروف صعبة كتلك التي تحيط بأبي الحسن علي المصري أو بمحمد الكسلان، فإن القلق والترقب والخشية والطموح هي المواصفات التي تطبع الفعل في الحكايات، وتجعل منه مرادفاً للتجارة وتبعاتها وآمال أصحابها. وفي كثير من الحالات تصبح التجارة فعلاً تنتمي إليه المتواليات السردية الأساس في الحكاية المدينية. فهناك الرغبة في المال والرغبة في الجمال والمرأة. وهناك رغبة تقود الى أخرى وتتداخل معها، فيضيع المال من أجل الجمال، أو يضيع الجمال بضياع المال في حالات نادرة؛ وهناك تطلع الى المقام الأعلى لبلوغ الجمال البعيد المنال، وهناك خوف وقلق على المال، فيعود المرء يتخفى في السراديب، قناعه ماله في المطامير؛ اما الذي يوقفه عن المغامرة، ويمنع السرد من التمدد، فهو عزوفه عن المخالطة في لحظة الخوف من الخليفة :

وفي مجتمع ألف ليلة وليلة يستحيل الانتقال من موقف اجتماعي عام إلى ماهو خاص بدون مجموعة من الشروط: فعلي المصري ابن الجوهري الذي يُمنى بالافلاس يرحل نحو بغداد بعدما عرف من غيره بمنام يخبره بالمبيت في



علاء الدين في الكهف

(من رسوم دولاك)

منزل موصوف في أرض واحدة من غرفة ورخامة ولولب يقود بعد فركه الى الكنز؛ فالحكاية تكرر (الموتيفات) المعروفة من منام ومصادفة ورخامة ولولب وكنز وعفاريت، ولكنها تتموضع في الرحلة نحو بغداد بصفتها عاصمة الخلافة ومبتغى الباحثين عن الجاه والمال والشهرة والمخاطرة، ولهذا فإنها تتأسس في السياق الاجتماعي ـ السياسي شأن عشرات أو آلاف الرحلات التي جرت وتجري حينذاك بحثاً وراء الرزق والمخاطرة. وبينما يصادف الموت من ينام في بيت الاموات، فإن علي المصري مكتوب له النجاة مادام قد رحل في ضوء ماهو مكتوب ومقدر له حسب أنساق القدر الفاعلة في ألف ليلة وليلة والتي تتجاوز (المصادفة) الاعتيادية. والحكاية يمكن ان تنتهي عند الكنز واستدعاء العائلة من مصر ولقاء الأحباب لولا ان الراوية يريد تصعيد مكانة المال إلى العرش والسلطة، ولهذا كانت هديته من أطباق الذهب تثير انتباه الحاكم، فيَهمُ بمصاهرته، ومثله ـ شأن تجار الف ليلة وليلة ـ لا يستدرج بسهولة، اذ "لا يصح أن يكون صهر الملك تاجرا مثلي" (الليلة ٤٣٢، ص ٦١٠)؛ وما يبدو تعففا خلوقا وتواضعا هو استدراج آخر للسلطة، على خلاف مداخل الآخرين ممن عرضوا أنفسهم للبطش، فيكون جواب الملك أو الحاكم أو الخليفة "أنعمت عليك بذلك وبالوزارة". فالمال الوفير يساعد في تجسير الهوة شريطة أن يجري التعامل معه بحذر وحذق وإظهار المعرفة والتعفف بقصد بلوغ السلطة والمشاركة فيها: ففي ألف ليلة وليلة لايتوقف الطموح عند حد في مجتمع ملئ بالمغريات.

وليست حال علي المصري وحيدة في ألف ليلة ، فالمال الذي جاء به المصباح والخاتم لعلاء الدين أو كنز الشمردل إلى جودر يجعلهما بمصاف السلطان؛ بينما ينعمُ علاءَ الدين أبو الشامات بالمناصب، ويتنقل بعض التجار في الحظوة حسب ما يشتهيه الخلفاء: ومثل هذه المكافآت تتأسس في أنساق لم تكن غريبة على فضاءات الحياة التي تتأكد فيها مواصفات التكامل ورد الجميل : وعندما كان المستعصم سجينا في برج القصر حظى بعناية الحمال عبد الغني بن الدرنوس الذي أصبح براجا في أبراج الخليفة المستنصر، ومتقدم البراجين أيام المستعصم، ثم فضلّه على غيره حتى كان يتقدم على سواه في

مجلسه ليحوز لاحقاً على لقب(نجم الدين). وبينما إعتبر الطقطقي رد الجميل صحيحاً، كان جمال الدين بن محمد الدستجرداني يستعيب "تسليط مثل ذلك الأحمق على أعراض الناس وأموالهم "،(٣٥) مضيفا ان رد الجميل يتم بـ "مكافأته.. بمال أو بمنزلة لا علاقة لها بأمور المملكة". ويقول الطقطقي "كان نظر جمال الدين في هذا المعنى أدق من نظري". لكن العلاقة بين الخلافة وذوي العون تتأكد أكثر مع التجار والموسرين.

الخلافة والمال :

وكلما تعاظمت سلطة المال واتسعت كلما تيسرت سبل العلاقة بينه وبين وسطاء الخلافة من الغلمان والجواري وأركان البلاد: وعندما كانت *الف ليلة وليلة* تعرض مثلاً لمحمد بن علي الجوهري أو لأبي الحسن الخراساني الجوهري أو لعلي المصري، ممن اتسعت استثماراتهم فإنها تستكمل العلاقة باستحسان الخليفة لما يجري ورضاه عن الموسرين اذا أجتمع عندهم العشق والظرف وسعة اليد وكثرة المال. ولهذا لم يستكثر الخليفة على الجوهري تقليده أياه، كما ان الخليفة المعتضد في الحكاية ذات الأصل التاريخي لم يستغرب من الخراساني الصيرفي بذله وجاهه ووجاهته: فهؤلاء ليسوا مجرد تجار، ولهذا يمكن أن يصعد واحدهم إلى المناصب المقربة للخلفاء. وما بدا كلاما مكرورا في تصعيد فلان التاجر إلى مرتبة وزير لا يبدو هزلاً في أجواء الحكايات، إذ ان فضاءاتها التاريخية والسياسية تتحرك في مثل هذه التقلبات: فابن الجصاص الحسين بن عبد الله الجوهري كان يقدر على انتشال الدولة من الإفلاس، وينقل الصولي في *الأوراق*،(٣٦) أن الخليفة الراضي نعى على عصره غياب أمثال ابن الجصاص ممن يُلجأ اليهم عند الأزمات كالتي عصفت به سنة ٣٢٢هـ(٩٣٣م). وفي حكاية عبد الله البري، فإن ماله هو ما يبرر له المصاهرة؛ وإذا كان البري يستكثر الأستيزار وهو لا شأن له بالسياسة، يقول له الملك ان المصاهرة وأشغال الحكم من شأنها دفع غائلة الآخرين "المال يحتاج إلى الجاه، فأنا أدفع عنك تسلط الناس

---

(٣٥) الفخري، ص ٤٢.

(٣٦) الصولي، *الاوراق*، ص ١٦، *وأسواق بغداد*، ص ٣٣٥؛ وكذلك *نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة* للقاضي ابي علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق عبود الشالجي، ج١ ، ص ٢٥.

عليك في هذه الأيام. ولكن لربما عزلت أو مُت أو تولى غيري فإنه يقتلك من أجل حب الدنيا والطمع".

وإذا كانت بعض الحكايات تعرض للخلفاء وهم يعلنون أمام الملأ اعترافهم بجميل التاجر الفلاني أو بظرفه(أي لياقته لدخول مجتمع الخاصة) فإن واقع الحياة في الدولة العباسية مثلاً كان يؤكد وجود مثل هذا الهوى لدى الخلفاء الذين أقدموا على الدنيا بحب بادٍ، وبعد أن أخذ التجار يشاركون في البيعة للخلافة كما حصل عندما أشرك الرشيد أهل السوق في البيعة للمأمون، فإن المسافة بين المشاركة الأوسع ومن ثم ممارسة السلطة ليست شاسعة. وكلما اختلطت السياسة بالمال، واتجه أصحابها الى الجاه والبذخ كلما بدا زواج المصلحة ضروريا ولازما بين السياسي والتاجر: وهكذا كان المعتصم يستوزر الفضل بن مروان، ومثله محمد عبد الملك الزيات وحامد بن العباس وعلي بن عيسى وغيرهم. ويروي التنوخي في *نشوار المحاضرة* انه ما كان لحامد بن العباس أن يتقلد الوزارة عام ٩١٨(٣٠٦هـ) لولا أنه ذو يسار عظيم. لكن الحكايات تستبقي التحفظ على محترفي التجارة، *الذين يحسبون للدرهم ألف حساب*، كما تقول الليالي: فهؤلاء غير ذوي اليسار والنعمة والظرف. ولمثل هذا التمييز يلجأ الجهشياري عندما يورد نصوصا تحذر من الخداع المقرون بالاتجار "أنت رجل شريف وابن شريف وليست التجارة من شأنك".(٣٧) ولكن من الخطأ النظر الى ما توردهُ الف ليلة وليلة من حكايات ذات أصول تاريخية على انها واحدة أو متشابهة:

التجارة والتظرف والشراكة في السلطة:

فالخليفة المعتضد بالله في حكاية ابن حمدون التي تظهر في *ألف ليلة وليلة*(ص ٥٤٤، ج٢، الليلة ٩٥٩) يسأل مضيفه بعدما رأى ما رأى عنده من جاه ووجاهة وثراء وحشم عما اذا كان من(الأشراف)، فيكون الجواب واضحاً مليئا بالثقة، لا، أنا أبو الحسن الخراساني، الصيرفي. فالثقة التي يظهرها الجواب لها علاقة بمكانة الصيرفة في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري،

---

(٣٧) الجهشياري، الوزراء، ص ١٨٦.

فكما يروي الصابي وغيره كانت أيام المعتضد تشهد مشاركة أهل الحرف كالصاغة والخياطين والأساكفة والوراقين والنجارين وغيرهم في حشم الخليفة. ولم يكن أبو الحسن في الحكاية المذكورة بعيدا عما آل إليه أمر التجارة والصيارفة والصاغة من حظوة ومكانة، خاصة وأن هؤلاء كانوا يبحثون عن العلوم والآداب، يتثقفون بها سبيلاً إن لم تكن لهم بها حاجة أو لديهم الولع بها. ولهذا كان التجار الذين لم يأتوا المهنة احترافا كليا كالمرابين منهم ينشغلون أيضا بالمنادمة وقراءة الشعر وتعلم الظرف ومشاركة الظرفاء وتوخي صداقة الجواري من المحظيات. ويقول المقدسي في *لطائف الظرائف* "ما من تاجر ليس بفقيه" والمستثنى منهم "أهل الربا"؛ وهو ما يتكرر عند الجاحظ في *الرسائل* عندما تجري الاشارة إلى ميلهم للأخذ من كل معرفة بطرف.(٣٨)

ومهما بدت بعض الحكايات تفيض في ذكر السلطان ووجاهته وعدله، إلا أنها تحتفظ دائما بمواصفات مرتبية المجتمع البطريقي، أو ذلك الذي اكتسب هذه المرتبية بطرائق الاحتراف واضطر المجتمع إلى الركون اليها والقبول بها: ولهذا كان غانم بن أيوب في حكايته مع قوت القلوب يطلع على ماهو مكتوب(على دكة لباسها) أنها محظية الخليفة؛ فتخلى غانم عن عشقه ساعة، وأخذ ينام على فراش منفصل، "وكل شئ للسيد حرام على العبد". أما علاء الدين ابو الشامات فلم يدخل على الجارية قوت القلوب المهداة له من الخليفة، "الذي يصلح للمولى لا يصلح للخدام".

وقد يلجأ الرواة إلى إسقاط رغباتهم على الروي، فيضعون بعض اللمسات التي تحقق لهم انفراجا نفسيا ما، شأن ذلك الذي يضعه الراوي على لسان كريم الصياد بعدما ارتدى الخليفة جبته في مهمته التنكرية تاركا ثوبيه من الحرير للصياد،

فـ«جال القمل على جلد الخليفة فصار يقبض بيده اليمنى والشمال من على رقبته ويرمي ثم قال ياصياد ويلك ما هذا القمل

---

(٣٨) الصابي، تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء(بيروت: اليسوعية ١٩٠٤)، ص ٣١٤؛ ورسائل الجاحظ(مصر ١٣٢٤هـ)، ط١، ص ١٥٧؛ وكذلك حمدان الكبيسي، أسواق بغداد(بغداد: الثقافة، ١٩٧٩)، ص ٣٥٢.

الكثير في هذه الجبة، فقال ياسيدي انه في هذه الساعة يؤلمك فإذا مضت عليك جمعة فإنك لا تحس به ولا تفكر فيه فضحك الخليفة...».

أما الجوهري أبو الحسن علي بن طاهر فإنه عندما يدرك ان(علي بن بكار) يقيم علاقة مع واحدة من محظيات الخليفة المقربات يقرر الرحيل بماله وأهله سراً الى البصرة. فالتقاطع مع البلاط والحاشية يقود الى الهلاك. يقول أبو الحسن لصاحبه،

"أعلم اني رجل معروف بكثرة المعاملات بين الرجال والنساء وأخشى أن ينكشف أمرهما ـ علي بن بكار وشمس النهار ـ فيكون ذلك سببا لهلاكي وأخذ مالي وهتك عيالي".

ولهذا أضاف صاحبه،

"أخبرتني بخبر خطير يخاف من مثله العاقل الخبير".(٣٩)

ويجري التمييز بين البلاط والحاشية وبين التجار بوضوح كبير في *الف ليلة وليلة*؛ ومهما كثرت أموال هؤلاء إلا أنهم يبقون بعيدين عن آداب الفئة المترفة أو عن مشاريعها: ولهذا فثمة فضاء في الف ليلة يجري فيه تجسير العلاقة بين السوق والحاشية أو الخاصة، لكن هذا الفضاء لا يعني ضرورة التحاق التجار بالمقبولين في نطاق الخاصة؛ فالجوهري في حكاية علي بن بكار مثلاً هو سبيل الأخير في العلاقة مع شمس النهار. ومتى ما عرف انها محظية الخليفة تنحى عن جادتها. كما ان الجوهري يرق لدنيا ويتمادى في الاستجابة ما دامت هي الآمرة. أما المرجعية التي يجري الاستناد اليها في مثل هذا الأمر فهي مرتبية تنبني على أساس الآداب والأنتماء لا المال، فثمة ارستقراطية وثمة فئة مترفهة، يتجاذبان القوة والنفوذ على صعيد الأفراد لا على صعيد العلاقة المتأسسة. ولهذا يكتب التوحيدي في *الامتاع والمؤانسة* ما يرضي الوزير قائلاً:

---

(٣٩) بولاق، ج١، ليلة ٤٠، ص ١٣١، وليلة ٢٦٢، ص٤٣٢؛ وليلة ٣٥، ص١٢٠، وليلة ١٥٩، ص٢٣٠.

لا يوجد الأدبُ إلا عند الخاصة والسلطانِ ومدبريه، وأما أصحاب الأسواق فإنا لا نعدم من أحدهم خُلقا دقيقا ودينا رقيقا، وحرصا مُسرفا، وأدبا مختلفا، ودناءة معلومة، ومروءة معدومة، وإلغاء اللفيف، ومجاذبة على الطفيف، يبلغ أحدُهُم غاية المدحِ والذَّم في علِقٍ واحد في يوم واحد مع رجل واحد، إذا اشتراه منه أو باعه إياهُ، إن بايعكَ مُرابحةً وخبَّر بالأثمان، قوى الأيمان على البهتان.(٤٠)

مواصفات السلطة :

لكن التاجر هو(قناع) الخليفة المتنكر أيضا، فهو المغامر الموفور المال، وكلما اجتمع الاثنان سهلت الحركة وطابت، ولهذا غالباً ما يقود القناع إلى تجسير المسافة بين التجارة والخلافة.

وتتحقق صورة الخلافة في عقول الآخرين، وفي عقول الرواة لهذا المعنى أيضا من خلال مجموعة من الاعتبارات منها:

* السلطة الصارمة والقمعية
* الإمتلاك الكامل للدنيا
* مزاولة اللذة ومكوناتها
* تقديم الهدايا والهبات

ويبدو من الصورة المتقاربة بين حكايات *الف ليلة وليلة* وكتب التواريخ ان بني العباس انهمكوا في السلطان والدنيا انهماكا كبيرا، فلهم شؤون ومباذل كثيرة؛ وهكذا كانت قصة محمد علي الجوهري(الليلة ٢٨٦، ص ٤٥٩، ج١) تعيد تشكيل إعتبارات الخلافة، كما كانت مألوفة، حتى ان الرشيد كما يعرض له الراوي يقول "والله إن هذا الجالس لم يترك شيئا من شكل الخلافة"؛ بوزرائه وندمائه وموكبه. فهو في الزورق معه المنادي المحذر الآمر بلسان السلطة بانتفاء الملك العام واستئنافه خاصا بعدما ظهرت رغبة السلطان وسادت. ولهذا لم يعد

---

(٤٠) الامتاع والمؤانسة ج٣، ص ٦١.

الدجلة نهرا عاما عندما جال فيه الزورق. أما القارب نفسه ففيه حملة مشاعل من(الذهب الأحمر)، يقول الراوي:

رأوا في مقدم الزورق رجلاً بيده مشعل من الذهب الأحمر وهو يشعل فيه بالعود القافلي وعلى ذلك قباء من الأطلس الأحمر وعلى كتفه مزركش أصفر وعلى رأسه شاش موصلي وعلى كتفه الآخر مخلاة من الحرير الأخضر ملآنة بالعود القافلي يوقد منها المشعل عوضاً عن الحطب، ورأى رجلاً آخر في مؤخر الزورق لابسا مثل لبسه وبيده مشعل مثل المشعل الذي معه ورأى في الزورق مائتا مملوك واقفين يمينا وشمالاً ووجد كرسيا من الذهب الأحمر منصوبا وعليه شاب حسن جالس كالقمر وعليه خلعة سوداء بطرزات من الذهب الأصفر وبين يديه إنسان كأنه الوزير جعفر وعلى رأسه خادم واقف كأنه مسرور وبيده سيف مشهور ورأى عشرين نديما.

إن مواصفات الثراء والحضور هي مكونات(الخلافة). عند العباسيين أيام إزدهار النعمة ورفاه المجتمع،[41] فأصبحت السلطة تترادف مع الذهب والندماء والوجاهة وطقوس الحضور والجلوس، فتعامل معها الروي بانسياب بالغ وكأنها أمر متعارف عليه، لكنها تظهر في السرد وكأنها بعض من(حلة الواقع) التي تسقط صفة التماثل والمشاكلة بين الواقع وبين الحكاية، وسواء كانت الحكايات تتطابق مع التاريخ أو تتباعد عنه، فإنها تحتمل المشاكلة معه كثيراً من خلال هذا الوصف.

---

(٤١) يقول ايليسيف في الشرق الأوسط في العصر الوسيط، ص ٢٠٦، ان العباسيين على الصعيد الاجتماعي كانوا ممثلي الارستقراطية وبينهم وبين من ساعدهم على السلطة فارق كبير في الجاه والمال.
ولما يقوله جحظة البرمكي(معجم الأدباء، م١، ج٢) في تمييز وضعه الأدنى عن غيره ما يشير الى هذه المرتبية ومواصفاتها:

الحمد لله ليس لي كاتب
ولا على باب منزلي حاجبُ
ولا حمارٌ إذا عزمتُ على
ركوبه، قيل: جحظةُ راكبُ
ولا قميص يكون لي بدلاً
مخافةً من قميصيَ الذاهبُ

وتعد *مرآة العرض و التمثيل* من بين أبرز سبل التشاكل في الكتابة وأكثرها قدرة على مد الجسر مع الواقع أو التاريخ: فالخليفة يرى نفسه في غيره يستعرض الأمر والنهي والانفاق والغطرسة والملك واللذة والعطايا والهبات والندماء، كما يزاول السلطة يوميا.

وعند نزول المراقبين(الرشيد وصحبه) من المركب، دخلوا من باب *السر* إلى البستان، ومنه كان ما يلي:

«فلما وصلوا إلى البساتين رأوا زربية فرسى عليها الزورق وإذا بغلمان واقفين ومعهم بغلة مسرجة ملجمة فطلع الخليفة الثاني وركب البغلة.. وسار بين الندماء»

طقوس الغناء في حضرة الخليفة :

ولا يسمح الخليفة بحضور مجلسه إلا لمن يقدم المتعة والفرجة، كالنديم والقينة، ويحق للغريب ذلك عندما يرى الخليفة فيه ما يسره، ولهذا كان الجوهري يسمح بذلك أيضا، لكنه يغتاظ من التشاور، فصاح بهما (بالرشيد وجعفر وهما بلباس التجار): المشاورة عربدة. وبدأت بعد ذلك *طقوس اللذة* كلما ضرب الجوهري بقضيب على مدورة، "واذا بباب فتح وخرج منه خادم يحمل كرسيا من العاج مصفحا بالذهب الوهاج وخلفه جارية بارعة الحسن والجمال والبهاء والكمال فنصب الخادم الكرسي".

والطقوس الخاصة بالغناء تتكرر في *الليالي*، في حكاية علي بكار وشمس النهار، كما هو الأمر في الحمال والثلاث بنات، أو كما هو الامر في نوبة زوج علاء الدين أبي الشامات، أو في مقصورة بستان الخليفة بين علي نور الدين وأنيس الجليس.(٤٢) وتمتد طقوس الغناء والرقص إمتدادا واسعا في فضاءات الزمان والمكان، وتتشاكل كثيرا مع ما يجئ في *الأغاني* لابي الفرج، كما تتكرر أبيات الشعر وطرائق الغناء لدرجة تتماهى فيها الطقوس وتتداخل الحكاية بما هو تأريخي، فالخليفة هناك دائما يبحث عن(نوبة عظيمة)، فعملت

---

(٤٢) طبعة بولاق، الليلة ٢٨٩، ج١، ص٤٦١؛ و ص٣٢٥، ٣٢٨؛ والليلة ٢٥٧، ص ٤٢٧، وص١١٥.

لهم زوجه "توبة على العود ترقص الحجر الجلمود فباتوا في هناء وسرور ومسامرة إلى أن طلع الصباح".

لكن طقوس الغناء في مقصورة الخليفة الثاني لها امتدادها في الفضاء البغدادي العباسي، فأهل بغداد "يقولون الشراب بلا سماع ربما أورث الصداع". والسماع يقترن بالجواري والقيان الإماء اللاتي كن يشكلن وضعا خاصا في حياة البلاط والموسرين: فثمة وقائع وتبعات ومعرفة وتلقين ومنافسة وتضحية ومكيدة داخل هذه الأجواء التي تكاد تكون الجانب (الانحطاطي) لحضارة نضجت بسرعة لدرجة التفسخ والانهيار؛ فالقينة ينبغي أن تكون جميلة جسداً وصوتاً، "كالشمس الضاحية في السماء الصاحية"، لها معرفة بالعود "فوضعته في حجرها وانحنت عليه إنحناء الوالدة على ولدها وغنت عليه... وقلبت أربعاً وعشرين طريقة... ثم عادت إلى طريقتها الأولى"،(٤٣) وتأتي بعدها الثانية والثالثة... الخ.

البلاط وفرص اللقاء بالآخر :

أما انتهاء هذا التجسير فيتم في حالة الوعي الكلي بالسلطة، عند ذلك تختفي الرغبة في الموسيقى والغناء والحكي، وتحل أخرى بديلة لا يسع الندماء والمغنون الا الإنصياع لها. أذ تفرض التركيبة المرتبية للمجتمع البطريقي أنماطا سلوكية معينة، والتزامات محددة؛ وعلى الرغم من ان(الندماء) الذين يلجأ اليهم خلفاء بني العباس طلبا للذة والمسامرة والظرف يُعدون من الحاشية بهذا الشكل أو ذاك، إلا انهم يتهيبون من تجاوز الحدود، عارفين بأن المزاج الحاد للخلفاء الذي توجده السلطة غير المحدودة والسيطرة على المال العام قد يقود إلى مقتلهم أو تعذيبهم، وهو ما تكرر كثيرا. وهكذا فبينما كانت الجارية الشاعرة(فضل) تمر على شاعر الترف والخلاعة سعيد بن حميد اعتذرت عن المكوث عنده وهو المتيم بها لبعض الوقت، وقالت:

قد جاءني وحياتك رسول الخليفة، وليس يمكنني الجلوس عندك، وكرهت أن أمر ببابك ولا أراك.

---

(٤٣) طبعة بولاق، ص ٤٢٧ و ٤٦١. وتتكرر مثل هذه العبارات في حكاية ابي القاسم، الرسالة البغدادية.

فكان جوابه شعرا وعلى البديهة،

قربُتِ ولم نرج اللقاء ولا نرى

لنا حيلة يُدنيك منّا احتيالها

فأصبحتِ كالشمس المنيرة ضوؤها

قريب ولكن أين منّا منالُها؟(٤٤)

فكلما كان البلاط هو الممتد إلى الآخرين، كلما ضاقت الحياة وقلت الفرصة، وصعب المنال، وتعقدت الآمال والعواطف فالبلاط هو السلطة، وكلما اتسع أخذ مجال غيره، واحتوى ماله وما لديه. ولهذا يكره الآخرون الوقوع تحت طائلته. ومثل هذه المخاوف من قبل الجارية ومثلها مخاوف سعيد بن حميد لها رصيدها التاريخي كما تدلل قضية عنان جارية النطافي التاجر مثلاً.

خوف أهل المال والموسرين :

وعلى الرغم من أن المؤرخين يعرضون لقضية قلق أصحاب المال والموسرين خشية ضياع نسائهم ونفاذ أموالهم وكأنها قضية محض(اقتصادية)، كما يفعل ابن عبد ربه مثلاً،(٤٥) إلا ان المعلومات الأخرى التي ترد على صفحات سابقة أو تالية توضح أيضا الأسباب الأخرى لمثل هذا الخوف من الضياع وفقدان الثروات. واذ ينعم هؤلاء بحياة باذخة في قصور فخمة ومفروشة، وبمباهج الطعام والغناء والجواري والمنادمة، يشتد مثل هذا القلق، وتصبح الحاجة ماسة إلى مد الجسور مع السلطة: وهكذا تأتي *الف ليلة وليلة* لتختصر هذه المسافة في التفسير بهدوء عابث مادامت تعوزها صنعة المناطقة والمحللين والمفسرين؛ ففي حكاية أبي قير وأبي صير يقول القبطان لأبي صير "كل ذي نعمة محسود"(الليلة ٩٣٨، ص ٥١٣). بينما تحذر أم الصيرفي الخراساني ابي الحسن من إنشغاله بمحظية المتوكل "إياك ان تتعرض لها فتهلك"(الليلة ٩٦١، ص ٥٤٦). لكنه مدفوع بالعشق لذاته من جانب وحريص على بلوغ السلطان من أجل ذلك أيضا: ولهذا تقول الحكاية ان المتوكل سأل

(٤٤) الإماء الشواعر، ص٧٥.

(٤٥) ابن عبد ربه، شهاب الدين: العقد الفريد(ط٢، القاهرة ١٩٥٣)، ج٢، ص٣١٢.

شجرة الدر "كيف تختارين عليّ بعض أولاد التجار"، لكنها اعتذرت له بـ(العشق)؛ إذ يقول له الخراساني "حملني على ذلك جهلي والصبابة والإقبال على عفوك وكرمك". فما دام التاجر ظريفا وعارفا بقدره ومقبلاً على عفو الخلافة سهلت أموره وتيسرت وجئ به طيعا إلى السلطة، أما معاكسة ذلك فإن المغامرة مهلكة والمصادرة متوقعة،(الليلة ٩٦٣، ج٢، ص٥٥٠). وعندما يتعلل التاجر بالعشق والظرف فإنه يتخلى ظاهرا في الأقل عن موقعه الاجتماعي ليذهب إلى آخر، هو امتياز الظريف والعاشق. وإذ تتيح(المرونة الاجتماعية) مثل هذا الامتياز لم يبد الاستغراب على الخليفة. إذ يقول الوشاء أبو الطيب محمد بن إسحق في الظرف "ربما تكلفه قوم ليس من أهله فظَرُفَ، وعاناه فَلَطُفَ".(٤٦) كما ان العشق له مرجعيّته، وتقدم مثل هذه المرجعية التبرير، فالعاشق معذور عند بني العباس؛ وهو في هذا لم يعد من أهل السوق الذين أخرجهم أبو جعفر المنصور من مدينته المدورة مخلين إياها للشُرَط والحرس.(٤٧)

التاجر ودخول الحاشية :

وحكاية الشاب البغدادي مع قهرمانة السيدة شغب أم المقتدر، التي أوردتها الليلة ٢٧، ص ٨٤ في الحكاية على أنها زبيدة، تمتلك في تكييفاتها وأصولها متنا واسعا مليئا بالقرائن والأوصاف: لكن هذه القرائن لا تعرض حسب لمسعى الجواري للزواج والاستقرار، ولا لطبيعة القصور ودواخلها وأنظمتها حسب، وانما تعرض أساسا لذلك التجسير بين السوق والبلاط؛ فرغبة الجارية في بلوغ الزواج من شاب يمتلك المال والجمال والأدب هي ما ترتضي به السيدة شغب، والجارية لا ترى من يقدر على الإيفاء بالتزامات طموحاتها غير التاجر مادام البلاط صعب المنال جراء المرتبية فيه التي لم تختف رغم ذيوع التسري بالإماء.

---

(٤٦) الموشى، ص ٧٣.

(٤٧) تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(بيروت: دار سويدان) ج٧، ص ٦٥٣.

أما التاجر فهو وريث مال أبيه ووصاياه ضد الإسراف، لكنه وجد نفسه مأخوذاً بحب الجارية، فضاعت أمواله في مشترياته لسد طلباتها التي لم تدفع عنها بعد. إذ لم يزل التاجر الشاب بعد حديث العهد على التجارة، مأخوذاً بالعشق، غير عابئ بالمخاطرة. وبعدما تأخرت الجارية في السداد، كثرت ديونه وباع ما لديه ووشك على الافلاس والدمار، ودخلته الريبة في وجود احتيال عليه. ومثل هذا النمط من التجار هو المجازف من أجل العشق على خلاف التجار المتمرسين في حكاية علي شار الذين فروا إلى البصرة بعدما عرفوا بعلاقته بجارية الخليفة. لكن مثل هذا التاجر مسموح به، يتواضع من أجل الفوز بالعشيقة التي يتمناها ويضحي بماله لأجلها. وهو لم يحترف المجازفة بعد، ولهذا بقي شخصية(حكائية)، متقلبة قلقة، منادمة، تلوم نفسها عند الشدائد، ولهذا يقول في مجرى الحكي المتدفق عندما وضعوه في الصندوق لتهريبه الى داخل القصر لكي تراه أم الخليفة وتوافق عليه: "قتلت نفسي لشهوة"، وتنهمر كلمات الملامة والتشجيع الذاتي والنذور في مثل هذا المأزق، كما يتدفق السرد غير عابئ بـ "المستفضح" من القول والسلوك الذي جرت إشارة أبي القاسم البغدادي إليه؛ فهو في الموقف الخطير يبول خوفا "وبلتُ فزعا، فجرى البول من خلل الصندوق". والجارية لم تستغرب ذلك، وانما أفادت منه في خداع رئيس الخدم، فالتاجر الشاب ليس فارسا، والذي يقبل بالصناديق وسيطاً لبلوغ القصر محب من نوع آخر، العشيق الذي ظهر في أيام الرفاه وسعة النعمة وتعاظم الشهوة والدلال والظرف. ولهذا صادقت السيدة شغب عليه "فتأملتني وقالت: ما اخترت يا فلانة إلا حسن الوجه والأدب"، فشكله لا فروسيته وظرفه لا قتاله هما المقياسان اللذان يتيحان للتاجر الشاب تجسير المسافة مع محظيات القصر، والتاجر في هذا الأمر سلبي، فالأخرى هي التي اختارته "ما اخترت يا فلانة إلا....". ولهذا فإنه رغم حسن وضعه الحالي لم يهجر التجارة، ففيها مستقبله مادام قادرا عليها ضعيفا في غيرها، وبضمنها اختيار الزوجة.

أخبرنا أبو بكر محمد بن عبد الباقي البزاز، عن أبي قاسم علي بن الحسين التنوخي، عن أبيه، قال: حدثني أبو الفرج بن عثمان بن ابراهيم الفقيه المعروف بابن النرسي. قال:

كنت جالسا بحضرة أبي وأنا حدث وعنده جماعة، فحدثني حديث وصول النعم إلى الناس بالألوان الطريفة، وكان ممن حضر صديق لأبي فسمعته يحدث أبي، قال: حضرت عند صديق لي من التجار كان يحزر بمائة الف دينار في دعوة، وكان حسن المروءة، فقدم مائدته وعليها ديكيريكة، فلم يأكل منها فامتنعنا، فقال: كلوا فإني أتأذى بأكل هذا اللون، فقلنا: نساعدك على تركه، قال: بل أساعدكم على الأكل وأتحمل الأذى، فأكل فلما أراد غسل يديه أطال، فعددت عليه أنه قد غسلها أربعين مرة، فقلت: يا هذا وسوست؟ فقال: هذه الأذية التي فرقت منها، فقلت: وما سببها؟ فامتنع من ذكره، فالححت عليه، فقال:

مات أبي ولي عشرون سنة، وخلف لي نعمة صغيرة، ورأس مال ومتاعا في دكانه، وكان خلقانيا في الكرخ، فقال لي لما حضرته الوفاة: يابني أنه لا وارث لي غيرك ولا دين علي ولا مظلمة فإذا أنا مت فأحسن جهازي وصدق عني بكذا وكذا، وأخرج عن حجة بكذا وكذا، وقال وبارك الله لك في الباقي، ولكن احفظ وصيتي. فقلت: قل؛ فقال: لا تسرف في مالك فتحتاج الى ما في أيدي الناس ولا تجده، واعلم أن القليل مع الإصلاح كثير، والكثير مع الفساد قليل، فالزم السوق وكن أول من يدخلها وآخر من يخرج منها، وإن استطعت أن تدخلها سحرا بليل فافعل فإنك تستفيد بذلك فوائد تكشفها لك الأيام. ومات، وأنفذت وصيته وعملت بما أشار به، وكنت أدخل السوق سحرا وأخرج منها عشاء، فلا أعدم من يجيئني من يطلب كفناً فلا يجد من قد فتح غيري فأحكم عليه ومن يبيع شيئا والسوق لم تقم فأبيعه له وأشياء من الفوائد، ومضى على لزومي السوق سنة وكسر، فصار لي بذلك جاه عند أهلها، وعرفوا استقامتي فأكرموني، فبينا أنا جالس يوما ولم يتكامل السوق إذا بامرأة راكبة حمارا مصريا وعلى كفله منديل ديبقي وخادم، وهي بزي القهرمانة فبلغت آخر السوق، ثم رجعت فنزلت عندي، فقمت إليها وأكرمتها، وقلت: ما تأمرين؟ وتأملتها فإذا بامرأة لم أر قبلها ولا بعدها الى الآن

أحسن منها في كل شئ، فقالت: أريد كذا ثياباً طلبتها، فسمعت نغمة ورأيت شكلاً قتلني وعشقتها في الحال أشد العشق، فقلت:

اصبري حتى يخرج الناس فآخذ لك ذلك فليس عندي إلا القليل مما يصلح لك، فأخرجت الذي عندي وجلست تحادثني والسكاكين في فؤادي من عشقها، وكشفت عن أنامل رأيتها كالطلع، ووجه كدارة القمر،فقمت لئلا يزيد عليّ الأمر، فأخذت لها من السوق ما أرادت وكان ثمنه مع مالي نحو خمسمائة دينار، فأخذته وركبت ولم تعطني شيئا وذهب عني ما تداخلني من حبها أن أمنها من المتاع إلا بالمال واستدل على منزلها ومن دار من هي، فحين غابت عني وقع لي أنها محتالة، وأن ذلك سبب فقري فتحيرت في أمري وقامت قيامتي وكتمت خبري لئلا أفتضح بما للناس علي، وعملت على بيع ما في يدي من المتاع وإضافته إلى ما عندي من الدراهم ودفع أموال الناس إليهم ولزوم البيت والاقتصار على غلة العقار الذي ورثته عن أبي، ووطنت نفسي على المحنة، وأخذت أشرع في ذلك مدة أسبوع، وإذا هي قد نزلت عندي، فحين رأيتها أنسيت جميع ما جرى في وقمت إليها، فقالت: يافتى تأخرنا عنك لشغل عرض لنا، وما شككنا في أنك لم تشك أننا احتلنا عليك؛ فقلت: قد رفع الله قدرك عن هذا، فقالت: هات التخت من الطيار، فأحضرته فأخرجت دنانير عتقا فوفتني المال بأسره، وأخرجت تذكرة بأشياء أخر فأنفذت إلى التجار أموالهم، وطلبت منهم ما أرادت، وحصلت أنا في الوسط ربحاً جيداً، وأحضر التجار الثياب فقمت وثمنتها معهم لنفسي، ثم بعتها عليها بربح وأنا في خلال ذلك أنظر اليها نظر تالف من حبها، وهي تنظر إليّ نظر من قد فطن بذلك ولم تنكره، فهممت بخطابها ولم أقدم فاجتمع المتاع وكان ثمنها الف دينار، فأخذته وركبت ولم أسألها عن موضعها، فلما غابت عني، قلت: هذا الآن هو الحيلة المحكمة، أعطتني[خمسة آلاف درهم] وأخذت الف دينار، وليس إلا بيع عقاري الآن والحصول على الفقر المدقع، ثم سمحت نفسي برؤيتها مع الفقر وتطاولت غيبتها نحو شهر، وألح التجار علي المطالبة فعرضت

عـقـاري على البـيع، ولازمني بعض التـجـار، فـوزنت جـمـيـع مـا كنت[أملكه ورقا وعينا، فأنا كذلك إذ نزلت عندي. فزال عني جميع ما كنت فيـه] برؤيتها فاستدعت الطيار والتخت فوزنت المال ورمت الي تذكرة يزيد ما فيها على ألفي دينار بكثير، فتشاغلت بإحضار التـجـار ودفع أموالهم اليـهم وأخذ المتـاع منهم، وطال الحديث بيننا، فـقـالت: يافـتى لك زوجـة؟ فـقلت: لا والله مـا عـرفت امـرأة قط. وأطمعني ذلك فيها، وقلت: هذا وقت خطابها والامساك عنها عجز، ولعلها تعود أو لا تعود وأردت كلامها فهبتها وقمت كأني أحث التجار على جمع المتاع، وأخذت يد الخادم وأخرجت له دنانير وسألته أن يأخذها ويقضي لي حاجة.

فقال: أفعل وأبلغ لك محبتك، ولا آخذ شيئا، فقصصت عليه قصتي وسألته توسط الأمر بيني وبينها، فضحك وقال: انها لك أعشق منك لها، ووالله ما بها حاجة الى أكثر هذا الذي تشتريه، وإنما تجيئك محبة لك وتريقا الى مطاولتك فخاطبها بظرف ودعني فإني أفرغ لك من الأمر، فجسرني بذلك عليها فخاطبتها، وكشفت لها عشقي ومحبتي، وبكيت، فضحكت وتقبلت ذلك مني أحسن تقبل، وقالت: الخادم يجيئك برسالتي، ونهضت ولم تأخذ شيئا من المتاع فرددته على الناس وقد حصل لي مما اشترته أولاً وثانيا ألوف دراهم ربحا، ولم يحملني النوم تلك الليلة شوقا اليها وخوفا من انقطاع السبب، فلما كان بعد أيام جاءني الخادم فأكرمته وسألته عن خبرها، فقال: هي والله عليلة من شوقها اليك، فقلت: اشرح لي أمرها؟ فقال: هذه مملوكة السيدة [أم المقتدر، وهي من أخص جواريها بها واشتهت رؤية الناس والدخول والخروج، فتوصلت حتى جعلتها قهرمانة، وقد والله حدثت السيدة بحديثك] وبكت بين يديها، وسألتها أن تزوجها منك فقالت السيدة: لا أفعل أو أرى هذا الرجل فإن كان يستأهلك وإلا لم أدعك ورأيك، ويحتاج في إدخالك الدار بحيلة، فإن تمت وصلت بها الى تزويجها وإن انكشفت ضربت عنقك

في هذا، وقد نفذتني اليك في هذه الرسالة وقالت لك: إن صبرت على هذا وإلا فلا طريق لك والله الي ولا لي اليك بعدها.

فحملني ما في نفسي أن قلت: أصبر، فقال: إذا كان الليل فاعبر إلى المخرج فادخل الى المسجد وبت فيه، ففعلت، فلما كان السحر إذا أنا بطيار قد قدم وخدم قد رقوا صناديق فرغ فحطوها في المسجد وانصرفوا، وخرجت الجارية فصعدت إلى المسجد ومعها الخادم الذي أعرفه، فجلست وفرقت باقي الخدم في حوائج، واستدعتني فقبلتني وعانقتني طويلاً، ولم أكن نلت ذلك منها قبله، ثم أجلستني في بعض الصناديق وقفلته، وطلعت الشمس وجاء الخدم بثياب وحوائج من المواضع التي كانت أنفذتهم اليها، فجعلت ذلك بحضرتهم في باقي الصناديق وقفلتها وحملتها إلى الطيار وانحدروا، فلما حصلت فيه ندمت وقلت: قتلت نفسي لشهوة وأقبلت ألومها تارة وأشجعها تارة أخرى وأنذر النذور على خلاصي وأوطن نفسي مرة على القتل الى ان بلغنا الدار، وحمل الخدم الصناديق، وحمل صندوق الخادم الذي يعرف الحديث، وبادرت بصندوق أمام الصناديق، وهي معه والخدم يحملون الباقي ويلحقونها، فكل ما جازت بطبقة من الخدم والبوابين قالوا نريد نفتش الصندوق فتصيح عليهم، وتقول: متى جرى الرسم معي بهذا؟ فيمسكون وروحي في السياق الى ان انتهت الى خادم خاطبته هي بالأستاذ، فعلمت أنه أجل الخدم فقال: لابد من تفتيش الصندوق الذي معك، فخاطبته بلين وذل، فلم يجبها وعلمت أنها ما ذلت له ولها حيلة وأغمي علي، وأنزل الصندوق للفتح، فذهب علي أمري وبلت فزعا، فجرى البول من خلل الصندوق، فصاحت: ياأستاذ، أهلكت علينا متاعنا بخمسة آلاف دينار/في الصندوق ثياب مصبغات وماء ورد قد انقلب على الثياب والساعة تختلط ألوانها وهي هلاكي مع السيدة، فقال لها: خذي صندوقك الى لعنة الله، أنت وهو مري؛ فصاحت بالخدم أحملوه.

وأدخلت الدار فرجعت اليّ روحي، فبينا نحن نمشي إذ قالت: واويلاه الخليفة والله فجاءني أعظم من الأول، وسمعت كلام خدم وجوار وهو يقول من بينهم: ويلك يا فلانة أيش في صندوقك؟ أريني هو، فقالت: ثياب لستي يامولاي والساعة أفتحه بين يديها وتراه، وقالت للخدم: أسرعوا ويلكم، فاسرعوا وأدخلتني الى حجرة وفتحت عني وقالت: اصعد هذه الدرجة الى الغرف واجلس فيها، وفتحت بالعجلة صندوقا آخر فنقلت بعض ما كان فيه الى الصندوق الذي كنت فيه وقفلت الجميع، وجاء المقتدر وقال: افتحي، ففتحته فلم يرض منه شيئا وخرج، فصعدت اليّ وجعلت ترشفني وتقبلني، فعشت ونسيت ما جرى، وتركتني، وقفلت باب الحجرة يومها، ثم جاءتني ليلاً فاطعمتني وسقتني وانصرفت، فلما كان من غد جاءتني، فقالت: انزل، فنزلت فإذا بالسيدة جالسة على كرسي وليس معها إلا وصيفتان وصاحبتي، فقبلت الأرض وقمت بين يديها، فقالت: اجلس، فقلت: أنا عبد السيدة وخادمها وليس من محلي أن يجلس بحضرتها، فتأملتني وقالت: ما اخترت يا فلانة إلا حسن الوجه والأدب.

ونهضت فجاءتني صاحبتي بعد ساعة وقالت: أبشر فقد أذنت لي والله في تزوجك، وما بقي الآن عقبة الا الخروج، فقلت يسلم الله فلما كان من الغد حملتني في الصندوق فخرجت كما دخلت بعد مخاطرة أخرى وفزع نالني، ونزلت في المسجد ورجعت الى منزلي فتصدقت وحمدت الله على السلامة، فلما كان بعد أيام جاءني الخادم ومعه كيس فيه ثلاثة الاف دينار عينا، وقال أمرتني ستي بإنفاذ هذا اليك من مالها، وقالت: تشتري به ثيابا ومركوبا وخدما، وتصلح به ظاهرك وتعال يوم الموكب الى باب العامة وقف حتى تطلب، فقد وافقت الخليفة ان تزوجك بحضرته، فأجبت عن رقعة كانت معه، وأخذت المال واشتريت ما قالوا بيسير منه، وبقي الأكثر عندي، وركبت الى باب العامة في يوم الموكب بزي حسن وجاء الناس فدخلوا الى الخليفة، ووقفت الى ان استدعيت، فدخلت فإذا أنا بالمقتدر جالس والقواد

والقضاة والهاشميون، فهبت المجلس وعلمت كيف اسلم وأقف، ففعلت فتقدم المقتدر الى بعض القضاة الحاضرين فخطب لي وزوجني، وخرجت من حضرته، فلما صرت في بعض الدهاليز قريبا من الباب عدل بي الى دار عظيمة مفروشة بأنواع الفرش الفاخرة، وفيها من الآلات والخدم والأمتعة والقماش كل شئ لم أر مثله قط، فأجلست فيها وتركت وحدي، وانصرف من أدخلني، فجلست يومي لا أرى من أعرفه، ولم أبرح من موضعي إلا إلى الصلاة، وخدم يدخلون ويخرجون، وطعام ينقل، وهم يقولون: الليلة تزف فلانة-باسم صاحبتي الى زوجها البزاز فلا أصدق فرحا فما جاء الليل أثر فيّ الجوع، وقفلت الأبواب ويئست من الجارية فقمت أطوف الدار، فوقفت على المطبخ ووجدت الطباخين جلوسا، فاستطعمتهم فلم يعرفوني، وقدرني بعض الوكلاء، فقدموا إلي هذا اللون من الطبيخ مع رغيفين فأكلتهما وغسلت يدي بأشنان كان في المطبخ وقدرت أنها قد نقيت، وعدت إلى مكاني، فلما جن الليل إذا طبول وزمور وأصوات عظيمة، وإذا بالأبواب قد فتحت وصاحبتي قد أهديت اليّ، وجاؤا بها فجلوها عليّ وأنا أقدر ان ذلك في النوم فرحاً، وتركت معي في المجلس وتفرق الناس.

فلما خلونا تقدمت اليها فقبلتها وقبلتني فشمت لحيتي فرفستني فرمت بي عن المنصة، وقالت: أنكرت أن تفلح يا عامي يا سفلة، وقامت لتخرج، فقمت وعلقت بها وقبلت الأرض ورجليها، وقلت: عرفيني ذنبي واعملي بعده ما شئت، فقالت: ويحك أكلت فلم تغسل يدك، فقصصت عليها قصتي، فلما بلغت إلى آخرها قلت : عليّ وعليّ فحلفت بطلاقها وطلاق كل امرأة أتزوجها، وصدقة مالي وجميع ما أملكه والحج ماشيا علي قدمي، والكفر بالله، وكل ما يحلف المسلمون به لا أكلت بعدها ديكيريكة إلا غسلت يدي اربعين مرة، فأشفقت وتبسمت وصاحت ياجواري، فجاء مقدار عشر جوار ووصائف.، وقالت: هاتو شيئا نأكل، فقدمت ألوان طريفة وطعام من أطعمة الخلفاء، فأكلنا وغسلنا أيدينا ومضى الوصائف، ثم قمنا إلى

الفراش فدخلت بها وبت بليلة من ليالي الخلفاء، ولم نفترق أسبوعا، وكانت يوم الأسبوع وليمة هائلة اجتمع فيها الجواري، فلما كان من غد قالت: ان دار الخلافة لا تحتمل المقام فيها أكثر من هذا فلولا أنه استؤذن فأذن بعد جهد لما تم لنا هذا لأنه شئ لم يفعل قبل هذا مع جارية غيري لمحبة سيدتي لي، وجميع ما تراه فهو هبة من السيدة لي، وقد أعطتني خمسين ألف دينار من عين وورق وجوهر ودنانير وذخائر لي خارج القصر كثيرة من كل لون، وجميعها لك فاخرج الى منزلك وخذ معك مالاً واشتر داراً سرية واسعة الصحن فيها بستان كبير الشجر فاخر الموقع وتحول اليها وعرفني لأنقل هذا كله اليك، فإذا حصل عندك جئتك، وسلمت الي عشرة آلاف دينار عيناً فحملها الخادم معي فابتعت الدار وكتبت اليها بالخبر، فحملت الى تلك النعمة بأسرها فجميع ما أنا فيه منها، فأقامت عندي كذا وكذا سنة أعيش معها عيش الخلفاء، ولم أدع مع ذلك التجارة، فزاد مالي، وعظمت منزلتي، وأثرت حالي وولدت لي هؤلاء الفتيان، وأومأ إلى أولاده، ثم ماتت رحمها الله تعالى وبقي علي من مضرة الديكيريكة حاضراً ما شاهدته.(٤٨)

ومتى ما أعيدت قراءة النصوص المعنية بالتجار في ألف ليلة وليلة، وبخاصة في حكايات ابي الحسن مع علي بن بكار وشمس النهار(الليلة ١٥٢، ص ٣٢٩) ومحمد علي الجوهري(٢٨٦، ص ٤٥٩)، ومحمد الكسلان وجوهرة السيدة زبيدة(ليلة ٣٠١، ص ٤٧٣)، لظهرت أيضا حالة تباعد بين التاجر والخلافة، وهي حالة تنبني على أساس العلاقة بين المال والسلطة، الملكية والوجاهة، الخوف والحاجة، والرغبة والمستحيل: وشأن الثنائيات العديدة في الحكايات فإن توتر الأحداث يتأتى من الإنشداد بين قطبين، فالتاجر يتوق إلى القصر، والقصر يغريه المال الموجود، والأول يخشى ضياع ماله وحاله، والثاني يمسك بالسوط للكبح والتحريم والمصادرة في غياب القانون. فإذا رغبت السيدة في الجوهرة كان على التاجر الموافقة، وإذا أراد الرشيد جارية النطافي فلابد من

(٤٨) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج١٣، ص ٣٢٢- ٣٢٩.

ذلك، واذا أرادت دنيا طرد الجوهري حصل لها ذلك، وأبو الحسن يدرك أن تجاوز الخط الأحمر خطر ما بعده خطر ولهذا يفر بعياله وماله. وغالبا ما يقترن الخوف باشخاص معينين، بالرشيد والمتوكل، وبمحمد بن سليمان الزيني، بينما تختفي حالة الخوف مع المأمون وشقيقه ابي عيسى(حكايته مع جارية علي بن هشام مثلاً في الليلة ٤١٣، ص ٥٩٤)، أو مع البرامكة وخالد بن عبد الله القسري. وعلى الرغم من أن بعض ما يخص المنصور وغيره أسقط على الرشيد، إلا أن مناخ *الليالي* يفضي دائما الى مثل هذا الانشداد بين الخوف والمتعة كلما كان الأمر يتعلق برغبة السلطان في امتلاك ما لدى التاجر: وغالبا ما يخشى الأخير المفاجآت، لكنه يبقى منشدا إلى مجالس الجاه، وهكذا يصبح مادة للحكاية، كما هو عليه في الواقع.

وما يورده كشاجم (٤٩) في *أدب النديم* عن الجوهري نديم اسحق بن ابراهيم أيام المتوكل انما يعيد تأكيد المواصفات الأساس لفضاء حكايات التجار في *الف ليلة وليلة*. فالتاجر صديق لاسحاق، كما انه من "جُلة التجار ووجوههم"، ولهذا عظمت منزلته "ولم يكن أحد يتجاوزه في الحظوة" : لكنه فوجئ بصديقه أمير بغداد الباحث عن الأسرار اسحق بن ابراهيم يدعو الجلادين والسياط آمراً بتجريد الرجل، واضعا إياه بين(العقابَيْن)، حتى لحقه خوف عظيم، سائلاً دون نتيجة عن ذنبه. وبعد ان لحقه "من الرعب والهيبة ما أنساه الدالة والندام" والماضي كله،

قال له : فصٌ عندك من حاله وقصته كيت وكيت.

قال : أحضره. فليأمر الأمير باطلاقي حتى آتي به.

قال : لا سبيل الى ذلك.

فدعا بدواة وقرطاس وكتب وهو في الحال إلى ثقته في منزله، وتقدم إليه بالتوجيه بالفص فأحضره وجعله اسحق في منديل وختم عليه وأنفذه، ثم قام بنفسه إلى الرجل فتولى حل وثاقه بيده وأعتقه، وخلع عليه من فاخر كسوته.

---

(٤٩) البصائر والذخائر، ج٤، ١٨- ١٩.

وقال: لم يكن في حق السلطان إلا ما رأيت، ولو لم أفعل ما فعلته لما أمنت دالتك. ولا كنت أراك تخرج مثل هذه العقدة النفيسة.

أمر السلطة والقدر :

إن الأمير تصرف غير مكتف بما يقدر عليه من مصادرة خشية ان ينتهي الرجل الى الموت إذا ما تردد في الاستجابة لرغبة المتوكل؛ كما ان "أمر المتوكل باحضار الرجل ومطالبته بالفص ومناظرته بالثمن" يعني البدء بممارسة الإرهاب ضد الرجل "الأمر والاحضار والمطالبة"؛ كما ان الرغبة في(الفص)تعني تغييب الآخرين، فما يمتلكونه يمكن أن يضيع بين لحظة وأخرى لأنه "فص كبير جليل القدر منقطع الشبيه":

وضاعت هيبة التاجر وعزته ووجاهته لضمان تنفيذ رغبة المتوكل أولاً، بما يعني انها رغبة قاطعة جازمة كالقدر لا تتوقف عند حد، وهي لهذا السبب ...ي الفئات الأخرى قلقة متوترة حذرة، تبالغ في الترف كما تبالغ في الكرم، البذخ كما في التكافل؛ بينما تبقى السلطة غامضة غريبة وشديدة العزلة في مثل هذه الحال.

وما يبدو لقارئ الحكايات خارج هذه الفضاءات أخيلة ومحض أوهام يعاد تأسيسه وتشكيله واقعاً من خلال مثل هذه المقاربات بين الواقعة التاريخية وبين الحكاية، فلابد لمحمد الكسلان أن يأتي بالجوهرة إلى السيدة زبيدة، ولابد لأبي الحسن ان يهجر بغداد، ولابد من ان يستمع علاء الدين الى نصيحة أحمد الدنف، فالقدر ضارباً بدون رحمة قد يتجسد في مثل هذه النزوات.

ولا يتكرر الخوف من المصادرة والتهجير اعتباطا في ألف ليلة وليلة: فالحكايات تمتد في فضاءات جغرافية وتاريخية وسياسية متقلبة منذ القرن الثاني الهجري؛ وبينما تستقر الأوضاع لمراحل تزدهر فيها التجارة وتنمو وتتكاثر، تنجب السلطة في داخلها عناصر الاضطراب، تولدها حالات الرفاه والجاه، فالبحث المستفيض والطموح غير المحدود في الاستئثار بكل شئ، مادامت السلطة توحي للمستمتع بها بأنها تمنحه ما يحلو له، كأنها فص مسحور وبساط طائر وقنديل موعود وحصان سحري: ولهذا كان صاحبها لا يتورع

عندما يركبه الطيش ولا يحد منه العقل عن مصادرة أموال الآخرين، وهو ما يخاف منه علي بن طاهر التاجر في قصة علي بن بكار (الليلة ١٥٣، ص ٣٢٠) مثلاً، بينما تنبه الأم ولدها أبا الحسن الصيرفي (الليلة ٩٦١، ص ٥٤٥، ج٢) الأ يتصادم مع الخليفة (فتهلك)، وتعرض لنزوع الولاة للمصادرة حكاية أخرى (ج١، ص١٠٦) على انه سلوك في الاستحواذ على مال الآخرين.

الخوف من المصادرات في دولة بني العباس :

فالتاريخ العباسي في منتصف القرن التاسع مليء بالأخبار في هذا الميدان، ولا يقل عنه التاريخ المملوكي لاحقا في ذكر ما يجري من مصادرة وضياع. إذ كان ابن الجصاص الجوهري على سعة ماله قد تعرض للمصادرة مرتين (٩٠٨ و ٩١٤)،[(٥٠)] بينما عرف أحمد الخصيبي الوزير بولعه الذي يضاهي ولع ابن الفرات في ميدان الاستحواذ على مال الآخرين، ولهذا سادت ظاهرة دفن الأموال تحت الأرض وفي المطامير والبساتين كما فعل ابن الجصاص، حيث الجرار الخضر والقماقم المرصصة الرؤوس، أو كما فعلت قبيحة أم المعتز نفسها. فما يظهر في الحكايات استجابة لمنام يوصي بالبحث عن كنز هنا أو هناك كان يتأسس في واقع مليء بالرغبة المضادة للمصادرة:

وبينما كان التجار يشغلون مكانة كبيرة على قمة الرعية بعد أهل الدولة، كما يقول تقي الدين المقريزي في تقسيماته للشعب في مصر، *إغاثة الأمة بكشف الغمة*، فإن ظروف الاضطراب والتدهور قادت إلى مصادرة أموال التجار، إذ تكرر في مصر أيضا ما كان قد حصل في بغداد؛ بينما وجد أركان الدولة الأسبق أنفسهم أيضا موضوعا للمصادرة. ولم تكن الحكايات التي يتعرض فيها أبناء الوزراء إلى العقاب والمطاردة من قبل أشخاص كمحمد بن سليمان الزيني وغيره، غير أخذ وتكييف عما هو ميسور ومعروف على لسان الرواة والمؤرخين.

---

(٥٠) ابن الأثير، ج٥، ص٣٤٤/ التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ج١، ٢٥؛ *مروج الذهب*، ج٤، ٢٣٨.

ومطامير الذهب تحت الأرض والقماقم المرصصة والجرار التي يرد ذكرها عند المؤرخين في ذكر المصادرات وما أدت إليه من إقدام الموسرين على دفن أموالهم تصبح في الحكايات حافزا للفعل والحدث أو استجابة لانقلاب ما في الأحوال تحققه المصادفة: وعندما ينز الفضاء بالغرابة وتشتغل المفاجآت في تقويض المنطق الدارج يمكن لقمر الزمان ان يجد تحت جذع شجرة الخروب طابقا تحت الارض فيه ذهب أحمر (الليلة ٢٠٩، ص ٣٧٤، ج١)، كما يمكن لعلي المصري بن الجوهري في الحكاية الواردة في الليلة ٤٢٨ (ص ٦٠٦، ج١) أن يصيح بالمنادي وأين الذهب، وهو في ذلك البيت المسكون في بغداد، "فما قال له ذلك حتى صب عليه ذهبا كالمنجنيق" (ص٦٠٧).

إذ ان الازدهار لم يكن يلغي القلق والخوف من ضياع النعمة: ولا يتحدد هذا الضياع المحتمل بالمال، بل لربما يتجاوزه إلى ما يملكه التاجر من جوار. كما ان الخليفة لا يجد ما يحول دون ذلك غير رغباته وقياساته. فالرشيد يعشق عنانا جارية النطافي، "لولا ان العيون قد ابتذلتك ابتذالاً، مشتركا كبيرا، لاشتريتك ولكنه لا يصح للخليفة من هذه سبيله".[٥١] فهي التي قال فيها أبو نواس:

ما يشتريها إلا ابن زانية   وقلبطان يكون من كانا

وليس الجواري فئة واحدة، فالإماء الشواعر يحظين بالامتياز لما في حضورهن من وجاهة ومتعة وظرف، ولهذا يشكل حضورهن لوازم عصر كما ان المتاجرة بهن مربحة وسائدة.

وما يعرض له اليعقوبي في *مشاكلة الناس لزمانهم*[٥٢] حول ولع الناس بالغناء والموسيقى والقيان أيام بعض خلفاء بني العباس ومن شابههم أو سعى لتقليدهم ومحاكاتهم من اللاحقين أو الولاة والمعاصرين ينبغي أن يؤخذ مأخذ التدقيق والتمحيص:

---

(٥١) الاماء الشواعر، لابي الفرج الاصفهاني، تحقيق جليل عطية (دار النضال)، ص٣٦، ٤١، ٤٢، ٤٥ بالتعاقب.

(٥٢) تحقيق وليم ملورد (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٦٢).

فهناك مجتمعان، الخاص والعام، والأخير يسعى لاستحصال مكانة ما أو حظوة أو ـ على صعيد الأفراد ـ المال والجاه أو حتى ما يتيح له الحياة، ولهذا أصبح الغناء والشعر والموسيقى والتعالم من بين الصنائع المطلوبة، كما أصبح التنافس في هذا الميدان شديداً بصفته من لوازم الجاه. وما يظهر عند المسعودي وأبي الفرج الاصفهاني والتوحيدي في هذا الميدان كثير يستحق المعالجة. أما في *الف ليلة وليلة* فإن التنافس بين المغنين والقيان ليس مجردا من ذلك المسعى لكسب المال والحظوة واستحصال العمل. وما جاء في الليلة ٣٣٤ مثلاً عن اليماني الذي ارتحل نحو بغداد بجواريه الستة ينسجم مع الرأي السابق، فالإرتحال يبتغي شيئا آخر هو بيع البضاعة مجسدة في الجواري المغنيات اللاتي يأتين بشيء جديد هو امتداح الواحدة لشكلها فنا، فالموسيقى والشعر موضوعان للائمة المنافسة بين جمال الأشكال، فالسمراء غير الصفراء، والبيضاء تختلف عن غيرها، ولمثل هذا المقام أمام المأمون مثلاً طرافته وجدته، وهو ما يحدو باليماني الى القدوم.

لكن الجمال لا يقل إغراءا، ويصبح امتلاكه نزعةً دموية تتسلل في أصول الرغبات والأفعال في الحكاية كما هو أمرها في الواقع. اذ يقول الجاحظ في *المحاسن والاضداد* عن مثل هذه النزعة،

> حدثنا ابراهيم بن اسمعيل عن ابن القداح، قال: كانت للربيع جارية يقال لها «أمة العزيز»، فأهداها للمهدي، فلما رأى حسنها وجمالها وهيئتها قال: «هذه لموسى أصلح»، فوهبها له، فكانت أحب الخلق إليه، وولدت له بنيه الأكابر. ثم ان بعض أعداء الربيع قال لموسى أنه سمع الربيع يقول «ما وضعت بيني وبين الارض مثل أمة العزيز» فغار موسى فدعا الربيع، فتغدى معه، وناوله كأساً فيه شراب؛ فقال الربيع: «فعلمت ان نفسي فيها وإني أن رددتها من يدي ضرب عنقي، فشربتها وانصرفت»، فجمع ولده وقال: «اني ميت»، فقال الفضل ابنه: «ولم تقول ذلك، جعلت فداك»؟ قال: «ان موسى سقاني شربة فأنا أجد عملها في بدني، ثم أوصى بماله ومات في يومه. (٥٣)

---

(٥٣) المحاسن والأضداد، ص ١٧٢.

وحتى عندما تظهر دلائل تغييب الملكية الجسدية من خلال الرغبة في الآخر(غير الخليفة) أو من خلال الرغبة المنحرفة(بين جاريتين مثلاً) فإن صاحب الملك أو الخليفة لا يرى ضيرا في استعادة دور شهريار؛ فهو في مثل هذا الأمر« تاجر دموي»، يبتغي الامتلاك القاطع مادام يمتلك السلطة التي تعوز التاجر الاعتيادي.

وتقترن تقلبات الأمزجة بالرغبة في الإبقاء على الملك، مالاً وجاها وبشرا واناثا، ولهذا يقترن التقلب بالوشاية والسعاية. وفي الحكايات التي يوردها المؤرخون عن موسى الهادي وغيره من بني العباس ما يبرر ذلك القلق الذي يتكرر عند علي ابي الحسن الجوهري وعلاء الدين ابي الشامات وغيرهما في أن ما للسيد لا يجوز للعبد: إذ أن الهادي كان يتعامل مع القتل على انه حقه المطلق، فيسرف فيه، حتى اقترن اسمه بالدم، وهي مزية عامة لدى بني العباس الذين شعروا بعظمة الدولة وأسقطوا هيبتها على أنفسهم، فتعاملوا مع التفاصيل والأمور الكبيرة بمعيار واحد، فكثر المال والدم والجاه والفساد، والبذخ والخديعة والاتساع والخراب في ثنائيات متناقضة شديدة تفسر معنى الأنهيار العاجل لحضارة قوية وغنية ومعقدة. ويكفي أن يتناهى إلى سمع الهادي خبر محبة بين جاريتين سحاقيتين، أو بين جارية وآخر، حتى يعجل بالضرب غير عابئ بأمر. ويقول الجاحظ عن علي بن يقطين، قال:

كنت عند موسى الهادي، ذات ليلة، مع جماعة من أصحابه، إذ أتاه خادم فساره بشئ، فنهض سريعا فقال:« لا تبرحوا » ؛ فمضى فأبطأ، ثم جاء وهو يتنفس ساعة، حتى استراح ومعه خادم يحمل طبقاً مغطى بمنديل، فقام بين يده، فأقبل يرعد، وعجبنا من ذلك، ثم جلس، وقال للخادم:«ضع ما معك» فوضع الطبق، وقال: «إرفع المنديل» فرفعه فاذا على الطبق رأسا جاريتين لم أرَ، والله، أحسن من وجهيهما قط، ولا من شعورهما، فاذا على رأسيهما الجوهر منظوم على الشعر، واذا رائحة طيبة تفوح فأعظمنا ذلك، فقال: «أتدرون ما شأنهما »؟ قلنا: «لا »، قال: «بلغني انهما تحابا، فوكلت هذا الخادم بهما لينهي اليّ أخبارهما، فجاءني وأخبرني انهما

قد اجتمعا، فجئت فوجدتهما كذلك في لحاف، فقتلتهما، ثم قال:«ياغلام! إرفع» ورجع في حديثه، كأنه لم يصنع شيئا.(٥٤)

وسواء كان المقصود بفضاء الحكايات المجتمع البغدادي أو البصري أو القاهري، فإن(السعاية) شكلت جزءا من الحياة السياسية والاجتماعية المتقلبة؛ ومهما كان مسعى السلطان أو الخليفة للبقاء محايدا أو عادلاً، فإن غياب المؤسسة ومرونة بنية الدولة وتحولها المفاجئ من(عشيرة) إلى(دولة) كلها تساعد في بقاء الأوضاع قلقة تتيح التقلبات، وتعرض الناس إلى الصعود والهبوط والموت.

وتظهر علامات(السعاية) في عدد كبير من الحكايات، كحكاية علاء الدين أبي الشامات، أو كحكاية على بن بكار مع شمس النهار، فالتاجر أبو الحسن الجوهري يخشى السعاة فيضيع ماله وأهله، بينما يتعرض علاء الدين إلى الموت لولا مسعى آخرين لانقاذه. أما نكبة البرامكة فإنها لا تبتعد عن(السعاية) وضعا وسلوكا في مكونات البلاط والدولة. ومن الملاحظ ان عددا كبيرا من المؤرخين والمعنيين بالسياسة وأصول الحكم كانوا يحذرون من السعاة، وكأنهم يسعون للحيلولة دون تعرضهم كما تعرض أمثالهم من قبل إلى المطاردة والتجويع والسجن. ويلوم الطقطقي الدولة العباسية لانشغالها بالسعاة،

"ما اعتنت دولة بتحصين الأسرار والمبالغة في حفظها كالدولة العباسية، فإن لها من هذا الباب عجائب، وكم من نعمة أزالوها عن أربابها، ونفس أزهقوها بسبب كلمة منقولة أو حكاية مقولة".(٥٥)

العهود والمواثيق :

وتجري مواجهة مثل هذه النزعات باسقاطات مختلفة على المحكي لإيجاد العهود والمواثيق وردع النزوات: وبينما يصعب استدراج هذه الكوابح حكائيا للحد من رغبة الخليفة أو قدرته مثلاً، فإنها تتضامن مع الهموم الأوسع لدى الفقهاء والكتاب لإيجاد الأحكام السلطانية وسياسة الملك وغير ذلك مما يثبت المؤسسات ويحول دون الارتجال والحمق.

---

(٥٤) المصدر نفسه، ١٧٢.

(٥٥) الفخري في الأحكام السلطانية، ص٥٠.

ولربما تتخذ المواثيق والأعراف والاتفاقات أشكالاً غامضة وذات طبيعة(سرية) أو غرائبية، لكنها على الرغم من ذلك تشير إلى اتجاهات جادة في تأكيد المواثيق كخطوة نحو مؤسسات المجتمع المدني التي لم تتحقق بعد، كما أنها لم تتحقق تماماً كما تفصح عن ذلك كتابات الماوردي اللاحقة في الأحكام السلطانية: فالمكتوب يسعى للتأسيس ويشير إلى غياب ماهو عازم عليه شارح له. لكن الواقع كان يملي بعض الأعراف، وبقيت المواثيق ملزمة، كما هو الأمر بين الشاب البغدادي والتجار، أو كما هو الأمر بين التاجر والعفريت، أو كما هو بين(السمك) أو البشر المسحورين وبين(الصبية) الجميلة التي إنشق عنها الحائط: "يا سمك يا سمك هل أنت على العهد مقيم"، والسمك يجيب كأنه يستعيد بشريته وأنسانيته "نعم نعم، ان عدتم عدنا، وان وفيتم وفينا، وان هجرتم فنحن قد تكافينا". ومهما كانت درجة التلغيز في هذه الإجابة، وبمعزل عن تكوين القصة الغرائبي عن مملكة مسحورة، فإن الإجابة تحتمل التكافل في العهود والمواثيق(طبعة برل، ل١٩، ص ١٠٨- ١٠٩).

وبقدر ما تعنيه الشروط والمواثيق من أعراف اجتماعية وما تدل عليه من مجتمع يبني لنفسه مواثيقه وعلاقاته في ظرف حركية اجتماعية متبدلة شديدة، فإنها تعني في بناء الحكاية الاستقرار والثبات، وما الخروج عنها قصدا أو انحرافا أو استدراجا، إلاّ نسف لهذا الاستقرار، واستقدام للاضطراب، أي عودة الحركة ثانية إلى الحكاية: ولنقرأ مثلاً حكاية الصبية في الحمال والثلاث بنات، فهي(الليلة ١٧، ص ٤٧و ٤٨) تستدرجها عجوز لتدخل قصراً "دهليزاً مفروشاً بالبسط معلقاً فيه قناديل موقدة وشموع مضيئة" ثم قاعة مفروشة حيث يوجد شاب يجري تزويجها منه، فيطلب منها

"ياسيدتي اني أشرط عليك شرطا، فقلت ياسيدي وما الشرط، فقام واحضر لي مصحفاً وقال أحلفي لي أنك لا تختاري أحدا غيري ولا تميلي إليه، فحلفت له على ذلك...".

ثم استدرجتها العجوز إلى البزاز الشاب الذي طلب قبلة مقابل قطعة القماش "فلما قبلني عضني عضة قوية حتى قطع اللحم من خدي فغشي علي....": ولربما كانت المصادفة التي تدفع العجوز إلى تزيين أمر القبلة، ولربما

كان ذلك شركا، ولربما كان الشرط نفسه الذي يضعه الزوج يشتمل على مثل هذه الاختبارات مرتبةً سرا مع العجوز، لكن ما جرى هو خرق لعهد كان السوق هو الغادر به هذه المرة مادام يشكل فضاءا من الإغراء والغواية والمماطلة. إن فعل التجارة متحول متغير له وجوهه وأقنعته الكثيرة . كما انه فعل ينتمي بقوة إلى المدينة، وما إصرار الشاب على عهد الزوجة إلاّ مسعى من قبله لتأكيد ثباتٍ ما في ظرفٍ يعوزه اليقين، ومجال تهتز فيه القواعد والأحوال. إذ يصبح الحمّام مساحة(الخليفة) للتلصص، كما فعل المهدي، والجراب مساحة البزاز الشاب للاندساس برأسه واستحصال القبلة-العضة، وسوق الصاغة مساحة الاشتباك بين التجارة والقصر بين التجسير والتباعد؛ وإذ يحفل سوق الجواري بالمقالب والمبيعات التي يشترك فيها الكبير والصغير، ويتآزر المال والجاه والجمال في الاستدراج والمكيدة، وينزوي الظرف عاملا مساعدا لتجسير الهوة ورأب الصدع، يصبح الحرص المبالغ فيه مبررا أو مقبولاً، فيكون طلب العهود والمواثيق، ويتفجر نقضها في أفعال ثأرية حادة!!

الفصل السادس

العجيب، والغريب والمدهش:
مخابئ الخيال المنذهل

الجــزء الأول

مخــابئ الخــيال المــذهل :

عجائبي الف ليلة وليلة

على الرغم من أن *الف ليلة وليلة* لم تزل تثير إرتياب بعض الأطراف المحافظة، إلاّ انها في ضوء المكتوب عنها والمبحوث فيها تستعاد ثانية إلى الصدارة بعدما لم تُفلح طبعة بولاق في تحقيق ذلك من قبل. فما سعت إليه الطبعة المذكورة في النصف الأول من القرن التاسع عشر هو وضعُ الحكايات في المدون المقبول، وتخفيف ما يسقطه الرواة، ومن ثم تسويقها بين النتاجات المترجمة والمعدة مادام الغرب قد منحها جواز المرور منذ زمن. ولعل قراءةً متقصيةً في الاستجابات ضمن المدخل«التاريخاني» يمكن أن تتيح استجماع دفاع ابي حيان التوحيدي المستحي عن الحكايات مع التراكمات الجديدة للحكايات والتكييفات المستزيدة عن موروثات شبيهة أو مع الحكايات المماثلة التي عنت بالمستفصح والمستفضح من الكلام في حينه، وكأنها تؤسس في اللغة تكويناتها وبناءاتها أولاً.[1] فالأخيرة كحكاية ابي القاسم البغدادي المنسوبة للأزدي تنحرف عن(الأدب الرفيع) بمثل هذا التصريح، وتشتغل في كلام السارد-الجوال، مثيل عياري المقامات، الذي لا يستعين بالشعر لبلوغ المقبول وانما يفترق عن مثيله في المقامة منذ البدء صعلوكا مختالاً، رقيبا يقرأ على وجوه القوم اختلاط الباطن بالظاهر، فيُعيد طرح سبله ومساعيه لاستخراج الباطن مليئا بالسخرية وجموح الرغبات الحبيسة، فيُسترد الهامشي والغريب والمقصي والمتوحش إلى الكلام، وتنهمر الحياة في اللحظة التي يتداعى

(١) ينظر في المتشابهات مقال الكاتب(الفضاء المباشر لمتشابهات الف ليلة وليلة)، مجلة فصول، خريف ١٩٩٤، ص ١٧٣- ١٨٧.

ويتساقط فيها المركز برسالته وفكرته الشمولية ثمرةً متفسخةً بعدما اكتظ بالوفرة والرفاه.(٢)

المعيش والخارق :

ويمكن أن تُحيل الحكايات المدينية في ألف ليلة وليلة على تمنيات المتلقي ورغباته في زمن الأمان، لكنها يمكن أيضا ان تستجمع القلق والتوتر الذي يرافق تقلبات الأوضاع وغياب الدولة المؤسساتية واهتزاز القيم، كما انها يمكن أن تنتزع نفسها من الممنوعات لتأتي لنكبات البرامكة وغيرهم: فالحكاية قد تشتغل في أكثر من فضاء ولأكثر من سبب، بين استدعاء للأمان وتمثلٍ للرغبة المعنوية والمادية، وبين إشارة تقويضية أو تخريبية لاختراق الطوق الشمولي واستناداته. فالمحكي يُحيل على مطابقات التاريخ مرة وعلى تمثلات واقعية أو اختراقات عجائبية أو غرائبية مرة أخرى. لكنه في الثانية ينطلق في صوت ساردٍ مُطردٍ له عالمه البديل الذي يُلغي الجزم فيه والتفصيل لديه المجاورات المكانية الأخرى: ويأتي تغييب هوية الصوت لتعزيز هذا الحضور البديل الذي تتلاقى أطرافه المكانية في عوالم المتلقين. وحتى عندما ينقاد المستمع إلى سرداب أو جزيرة أو بحر، فإنه يرى عالمه يقيم معه هناك رغم تميز العالم البديل الذي يضعه فيه صوت السرد. فثمة حدودٌ معرفية واجتماعية وجغرافية تنمحي كلما أتاح المعتقد سياحةً واسعة تستوعب المفاجآت في ظل(وحدة الوجود). وبينما يتسع المعتقد الشعبي لهذا التداخل أو مجاوراته، فإن ذلك يبقي تفريق تودوروف الأساس بين العجائبي والموجود أو المعيش قائماً في هذا العصر مادام العلم من جانب وتوترات روح العصر من جانب آخر يوجدان تماثلات وعي واسعة ومطردة. وليس أدل على حضور هذا التداخل بين المعيش والخارق من انتباه معاصري(تراكم) حكايات ألف ليلة وليلة لأهمية التمييز بين الاثنين، وبينهما وبين الغرائبي: فكل مسعى للتقعيد لاحق للمحكي والمدون وليس سابقا عليه. كما ان التقعيد يرافق وعيا حضريا غيرَ عفوي التصديق،

---

(٢) القراءة هنا تنتمي الى نظرية ما بعد الحداثة في استجواب التاريخ. ويراجع كتاب عزيز السيد جاسم *ديالكتيك العلاقة المعقدة بين المثالية والمادية في الرؤيا والمقدس والمعجز والعقلاني*(دار النهار، بيروت ١٩٨٢).

وهو الوعي التـالي لتـراكم الحكايات، واللاحق لما يمكن أن تتـمـثله بحـيث لم تكن(بعض) إضـافات الرواة للمـحذورات والكوابح، كـتـحريم ذكـر الجلالة في الأجواء مثلاً، غير«موتيفات» حركية ضعيفة الدلالة بعدما انقطعت قسرا عن تعالقاتها الأصلية بعد التكييف والإعداد عن الثقافات الأخرى: وبينما يكتب تودورف في العـجـائبي بأنه: "ذلك التـردد الذي يواجـهـه المرء العـارف بقـوانين الطبيعة فحسب عندما يلاقي ما يبدو حدثا خارقا"، مميزا إياه عن الغرائبي الذي يتوفر تفسيره في الواقع؛ فإن القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، يكتب بين ٦٠٠هـ ٦٨٢هـ ما يعني التفريق نفسه. فالعجيب عند القزويني هو ما يثير الحيرة لدى الانسان، "لقصوره عن معرفة سبب الشئ أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه". أما الغريب الذي يسميه تودورف بعجيب الاغراب، فهو عند القزويني، "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة".(٣)

الخروج عما هو معروف :

والاختـلاف عن الموجـود عند القـزويني يتـفـرع في الفـضـاء العـام والتـجـريبي، فكل خـروج عـمـا هو قـائم أو مـعـروف(غـريب)، ولهـذا تدخل فيه(المهارة) الاستثنائية كالأفعال السحرية وتراسلات النظائر(كالخواتم) وما لم يَسرق العلم غرابته بعد: كما ان عجيب الإغراب كالعجائبي والخارق لا يتحقق فعله إلا بالتباين والتغاير مع الفضاء، والانشقاق عنه أو الخروج عليه. ولهذا فإن نظرية تودورف لا تخرج عن المقال القزويني لكنها تضيف إليه أبعادا دلالية

(٣) ينظر كتاب تودورف .:The Fantastic: A Structural Approach to a Genre(N.Y (Cornell Univ. P. rpt. 1975 وظهرت مراجعات كثيرة وكتب أخرى في الموضوع منها كتاب Christine Brooke- Bose بعنوان A Rhetoric of the Unreal عن دار نشـر كمبرج(١٩٨١)، وبخاصة الصفحات من ٦٣ لغاية ٦٨. ولم يقدم كتاب Lynette Hunter بعنوان (Modern Allegory and Fantasy(Mac Millan, 1989 غير تلخيص لمجموعات النظريات في الموضوع.

وتستخدم في الاشارة للقزويني طبعة بيروت، دار الشرق العربي، *عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات*، ص١٠، ١٥. وتودورف، ص٢٥. وتلاحظ كذلك«مناجيات» السبعين، قصائد النثر المنشورة في مجلة استجواب البيروتية. ١٣ سبتمبر ١٩٩٤، ص٤٢- ٤٦، والتي تبدو فيها«تصوفات» عزيز السيد جاسم تمتينا لمداخلاته في *ديالكتيك العلاقة*، وكذلك في *متصوفة بغداد*، وقبلها في مقالات الستينات.

لم يكن القزويني معنيا بها على خلاف المتصوفة الذين سيتوقفون عند الحضور الأخروي أو القدسي على شفا التحولات الدنيوية، مجسدا بطائر أو بانقضاء مادي نحو حضور روحاني، مقدمين تفسيراتهم لذلك، مضمرين أبعاد التأويل الأخرى لذوي الألباب، وهو ما يسترجعه محدثون من أمثال نجيب محفوظ في الرواية وعلي أحمد سعيد والبياتي في الشعر وعزيز السيد جاسم في التأملات الصوفية وصياغات التأويل في كتابيه *متصوفة بغداد* و*ديالكتيك العلاقة المعقدة بين المثالية والمادية*.

حضور العوالم المقصية الغريبة في السرد :

لكن الاحالات على مدونات المتصوفة أو على كتب الرحالة والأمصار والتواريخ لا تعني استجماع المطابقات لخطابات التمثيل الواقعي ضرورة، لكنها تستعين بهذه مدلولات على ذهنيات سائدة: فللعجائبي والخارق في ألف ليلة وليلة مرجعيات عديدة، منها المرجعيات المعتقدية التي تنتمي إلى منظورات واسعة ينتهي بعضها في(وحدة الوجود) أو يفترق عنها في ثنائيات متجاورة أو متقاطعة. وعندما يسود معتقد وحدة الوجود تختفي المسافات والحدود، ويتوجه المرء بالدعاء وكأنه يستدعي المشيئة الالهية الآن وعند هذا المكان، وينخرط الجن في هذا العالم فيخشى القسم أو يستدعيه، بينما تتعالى الرؤيا الصوفية لتتماهى أصوات أصحابها وكراماتهم مع فعل المقدرة الغامضة، في حين تشتغل المنامات والاشراقات اشتغالاتٍ متباينة في السرد، لتختزل المسافة وتطوي الزمان أو تجمع الخيوط وتلغي المنطق، فثمة عناصر مختلفة تشتبك في السرد المتسع في المساحات والامصار والفضاءات كاتساع العوالم الاسلامية الطموحة في حينه التي لا تحد منها البحار والجبال إلا قليلاً، فتكون عوالم مستحيلة مظلمة ومقفلة على النور، لها مسميات مقصية هي الأخرى، قاف مرة والظلمات مرة أخرى والواق واق ثالثة، فما لا يبلغه الطموح يلغيه السرد استبعادا، مرتابا فيه ومقصيا إياه علامةً للنفي والشقاء.

ولنتأمل مثلاً انتماءات هذه الإشارات إلى فضاءات المعتقد:

منطق التكافل والمعتقد :

ففي الليلة ١٧٧(ج١ بولاق، ٣٤٨) يحيل صوت السرد مرة واحدة الى ماهو عجائبي خارق لا مجال لمناقشته أو نقضه. فها هي الجنية ميمونة تنقض على دهنش في الأجواء البعيدة "إنقضاض الباشق"، بينما يسترضيها دهنش خضوعا لها وانصياعا لهيمنتها: فالدخيل في أجوائها متسلل أو عدو، ولا ينتهي فعله الا بالتسليم والرضوخ، بينما يأتي الحوار أو الإجابة الأحادية عهداً وميثاقاً له قوة الفعل كما انه يستحصل من المتلقي مثل هذه القناعة. فيطلب دهنش الأمان،

"أتركيني أروح الى حال سبيلي واكتبي لي بخطك في هذه الساعة اني عتيقك حتى لا يعرضني أحد من أرهاط الجن الطيارة العلوية والسفلية والغواصة".

فالفضاء الواسع يشغل البر والبحر والجو، تتداخل فيه الأسباب والنتائج بمنطق ملزم، فيه التكافل والعهود؛ لكنه، أي الفضاء، محاكاة لعالم المادة أيضا، أي عالم السرد، تمارس فيه الهيمنة والتبعية أيضا، ويتدفق فيه الكلام مستوطنا بين حدي العلاقة المذكورين، تحديا واستجابة. وبدون العهود يكون دهنش فاعلاً غير مرغوب فيه، دخيلاً يحتم استجابات مضادة أخرى. أي أن فضاء الجن يشتغل كما تشتغل فضاءات الأقمار والطيران والانذار المبكر متجاورا متصارعا متحالف متخاصما حسب الغايات والأهداف والمصالح. وبينما يجد المستمع نفسه مرة واحدة في هذا الفضاء، فإنه قلما يتساءل في مصداقية السرد مادام هذا السرد يستعين بمكونات الخطاب المنطقي في التدليل والاثبات والتسبيب وما دام يتمثل صراعا مماثلاً لما هو بشري أيام اتساع الامبراطورية ورسالتها ومواثيقها. إن السرد العجائبي المعني بالخارق تحديدا يتموضع معرفيا في المعتقد الأوسع لوحدة الوجود لكنه ينتمي فعلاً متدفقا إلى جغرافية الامبراطورية الاسلامية ومواثيقها وأعرافها بخصوص الأعداء والحلفاء.

أدوات العالم الأنسي :

أما عندما ينحسر السرد إلى العالم الأنسي فإن التماثل الذي يبتغيه يتحقق في أدوات غريبة مرة وعبر وسائط مدهشة مرة أخرى: فما يقدر عليه السحر هو تعبئة أضافية للحضور البشري، كلما اراد البطل أو مضاده والنذل أو خصمه استدعاء طاقة لا أنسية تتيح له التضخم في مواقف ينعدم فيها دور المال أو الجاه. ومثله الخواتم والذرور والطلاسم بصفتها من أسانيد الحضور البشري، شبابا أو قوةً أو وجاهة لمقاصد أخرى يشتغل السرد فيها، كالمناصب والمواقف والحب والزواج. لكن هذا الاستدعاء للسحر أو لفعل الكيمياء والطب ينتمي أيضا الى فضاء معتقدي غالبا ما يتيح قبول المستمع ومصادقاته. وما تذكره الحكايات تجد مثيله عند ابن دقماق مثلاً في *الانتصار لواسطة عقد الامصار*. إذ يسرد فيه قصة الملك الذي وجد "درج ذهب مختوما فيه مكحلة زبرجد فيها ذرور أخضر ومعه عرق جوهر أحمر من أكتحل من ذلك الذرور وهو أشيب عاد شابا واسودً شعره ولحيته وأضاء بصره حتى يدرك الروحانيين".(٤)

لكن الاضافة الأخيرة تتطلب حذراً في قراءة هذا النص، فإضاءة البصر قابلة للتأويل، والإدراك الروحاني المقصود لربما يعني(البصيرة) وقدرة الرؤيا، لكنه قد يؤدي إلى(استمرارية الشباب)، بمعنى إطراده لغاية الذوبان المادي والإنمحاء في الروحاني، ويصبح النص بالتالي أكثر انتماءاً الى التصوف. وما بدا تطابقاً ميسوراً يتمدد سرداً في آخر كذلك الذي يتكرر في الكرامات أو الخطرات أو تبليغات الحضور القدسي التي يتقبلها القارئ أو المستمع لما فيها من جزم وما تسوقه من حسمٍ. وما يذكره ابن عربي محي الدين في *محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار* يدخل في ذلك؛(٥)يقول:

حدثنا عبد الكريم بن حاتم بن وحشي سنة ستمائة، قال: خرج من عندنا رجل من المجاورين يريد مصر، فركب بحر عيداب، فطاب الريح بالليل، فقام كل من في المركب إلا الذي يدير، فأراد الحاجة،

---

(٤) (بيروت: دار المكتب التجاري، د. ت)، ص ١٢٤.
(٥) (بيروت: دار صادر)، ج١، ٤٠٨.

فقعد في مقدم المركب يقضي حاجته، فزلق قدمه، فأخذه البحر، وغطته الأمواج، والرئيس ينظر إليه، والمركب قد سار عنه بمسافة غيبته عن أعين الناس، والرئيس لا يتكلم مخافة أن يشوش على الناس، ولا ينفعه ذلك، فلم ينشب أن رأى طائراً قد قبض عليه، فأخرجه من الماء، وطار به حتى ألقاه في المركب، وقعد الطائر على جامور الساري ساعة، ثم ان الطائر مد منقاره من موضعه حتى الصقه بإذن الرجل ثم قبضه وطار. فلما كان من الغد حسن الرئيس ضنه بذلك الرجل، وبادر إلى إكرامه، ففطن له الرجل فقال له: ياأخي لست والله مما تظن، وإنما كان مما رأيت من أمر الله، علمي، وعلمك، فيه سواء ما شعرت بنفسي إلا وقد أخذتني الأمواج، وأيقنت بالتلف، فسلمت الأمر لله، وقلت: ذلك تقدير العزيز العليم. فإذا بذلك الطائر قد فعل ما رأيت. فقال له الرئيس: فرأيته مد منقاره اليك، فهل كلمك؟ قال الرجل: نعم، وذلك أني فكرت في نفسي، ماهو هذا الطائر؟ فألصق منقاره بأذني، وقال لي: ياهذا أنا تقدير العزيز العليم.

القول والحضور الألهي :

ونص بن عربي يتشكل في المساحة بين العالمين، تتقابل قواه بين رئيس وطائر، بينما يكون الرجل مادة الفعل، بين مصادفة تلقيه إلى البحر وأخرى تنقذه من الغرق، لكن المصادفة الثانية تنكشف في التجسيد الخارق للطير لحظة النقل وليس قبل ذلك. فعندما ينقل عنه الرجل قوله استجابةً لاستغرابه البشري الداخلي(الفعل الداخلي في السرد) لم يعد فعل الطائر فعلاً دنيويا ممكنا، محض مصادفة طارئة وقليلة الوقوع، وانما انتمى الفعل إلى التراسلات الروحانية، وفاعلهُ الى الخارق. أما قول الرجل "ياأخي لست والله ممن تظن" فيقبل التأويل الدنيوي الملتبس، فلربما ظنه رئيس المركب من(الجن)، ولربما ظنه من أصحاب الكرامات. لكن الحدث والحوار والالتباس ومن ثم التدخل الخارق تتآزر جميعاً كعناصر سردية تمنح النص إنضباطه الداخلي ومنطقيته الخاصة، كما انها تعيد أنتماءه إلى الفضاء الجغرافي الواسع(البحر والجو والبر) الذي

تترابط مساحاته بمرجعيات معتقدية أبرزها (وحدة الوجود)، أما ثانيها فهو التسليم بالقضاء والقدر، فلولا أنه يترك أمره الى الله "وقلت: ذلك تقدير العزيز العليم"، لما كان القول يتجسد في الحضور الألهي وفعله. أي ان (الحتمية) البادية أولاً لها ما يلغيها من داخلها أيضا، بما يعيد انتماء السرد ثانية إلى (الدنيوي) مقروناً بالمعرفة والعبرة وبالتوسط لاشاعتهما بين البشر، فكانت إجابته لتساؤل الرئيس المضمر في حسن ظنه وإكرامه للراكب: ومع عودة انتماء السرد من العجائبي إلى التمثيلي تغير دور مدير المركب من مادة فعل (object) الى (وسط)، بينما يكون الرئيس مرسلاً إليه.

الصفاء يميت السرد :

ومثل هذا التجاور والابدال في المواقع والأدوار هو الذي يجعل من الف ليلة وليلة صعبةً وعصيةً على التنميطات التي يقترحها منظرو العجائبي. وعلى الرغم من التمييزات التي عرض لها تودورف بايجاز نادر وما أثارته لدى الآخرين من أصداء وخلاف، إلا ان المساحة التي تتقلب فيها الأدوار والابدالات والدلالات هي التي تنشق على المطابقة كلما سكنتها مخلوقات تمتد في الموروث الشعبي وفي دواله لدى المتصوفة. لكن المطابقة تتيسر عندما يتشاكل العجائبي مع الواقع، فتكون حوافز الأفعال ومحمولاتها دنيوية مثلاً، كالتكافل ورد الجميل والثأر والمناكدة. وحتى عندما يظهر الفضاء الروحي قويا في قصة دنيوية كالحمال والثلاث بنات، فإن الوسيط الخارق يشتغل في تحريك الفعل (والسرد) بموجب حوافز واضحة؛ فالصبية في الحمال والثلاث بنات أنقذت حية من عفريت، فتجد نفسها وبجانبها شابة تكبس لها قدمها وتعينها على مشكلاتها فتعلم انها الحية التي كانت عفريتة تتقلب في الشكل والهيأة في صراعها مع العفريت. وكلما تحقق الفعل الأنسي من أجل الجن الأخيار كلما كان حضور هؤلاء انجازاً للنجاح وردما للهوة السابقة ورأبا للصدع في تدفق السرد لصالح المعني. لكن الجن الأخيار يحضرون قوة مصالحة واستقرار بعد رأب الصدع، ولهذا تموت السرديات بعد لحظات الصفاء هذه، وتسود أجواء الوفاء والبر والعطاء والمحبة على خلاف حضور الأشرار منهم الذين يمنحون السرد حركة متوترة عادةً جراء الاستقطاب والمشاكسة. وإذ تنتمي محاضر الجن إلى

مرجعياتها الدينية فإن قبول المستمع بها أكيد، وهو تصديق قلما يستدعي ما يسميه كوليرج بتعطيل الارتياب. ويروي محي الدين بن عربي المتوفي سنة ٦٣٨هـ قصة تنتهي عند عثمان بن عفان(رض) عندما جاءه رجل يقول:

بينما أنا بفلاة كذا، وكذا، إذا أعصاران قد أقبلت إحداهما من مكان، والأخرى من مكان آخر، فالتقتا واعتركتا ثم افترقتا، وإحداهما أقل منها حين جاءت، فذهبت حتى جئت معتركيهما، فإذا من الحيات شئ ما رأيت مثله قطّ غيره، فاذا ريح مسك من بعضها، فجعلت أقلب الحيات أنظر من أيّها هذه الرائحة، فإذا ذلك من حية صفراء دقيقة... تتثنى ببطن أبيض ينفخ منه ريح المسك. فقلت(ابو محمد بن حيان) لأصحابي: أمضوا فلست ببارح حتى أنظر الى مايصير أمر هذه الحية. قال: فما لبثت أن ماتت، فعمدت الى خرقة بيضاء فلففتها فيها... ثم نحيتها عن الطريق فدفنتها، وأدركت أصحابي في المتعشى. قال: فوالله إنا لقعود إذ أقبل أربع نسوة من قبل المغرب، فقالت واحدة منهن: أيكُم دفن عمرا؟ قلنا: وَمن عمروٌ؟ قالت: أيكم دفن الحية؟ قال: قلت أنا. فقالت: أما والله لقد دفنت صواما قواما يأمر بما أنزل الله عز وجل، ولقد آمن بنبيكم(ص)، وسمع صنعته في السماء قبل أن يبعث باربعمائة سنة.(٦)

إنتماء الحكاية الدنيوي:

لكن تبادل الدور والدلالة قد يتم في تناص الافتراق بين النص الصوفي والحكاية: فالأخيرة سرداً تزدهر بانتماءاتها الدنيوية، ولهذا يكثر فيها الفعل بدوال السعي والتكسب والحب، بينما تؤول هذه المدلولات إلى نتائج مرة وحوافز مرة أخرى، ويظهر الفرح أو الحزن في ضوء ذلك كما هو الأمر في حكاية القلندري الثالث المطرود من أرض المتعة والجنان. وعلى خلافه يشتغل النص الصوفي المماثل، فالموت في الدنيا خلود آخروي وانفتاح على ما لا يتصوره بنو الأنسان. ولربما تكون رواية قاسم بن عثمان الكرخي هي الأصل المحرف لتجربة القلندري المطرود، اذ يقول انه:

(٦) م٢، ص ٦٢، ٦٣.

"رأى في الطواف حول البيت رجلاً، فتقربت منه فإذا هو لا يزيد على قوله: اللهم قضيت حاجة المحتاجين وحاجتي لم تقض. فقلت له مالك لا تزيد على هذا الكلام، فقال: أحدثك. كنا سبعة رفقاء من بلاد شتى، غزونا أرض العدو فاستأسرونا كلنا، فاعتزل بنا لتضرب أعناقنا، فنظرت الى السماء فإذا سبعة أبواب مفتحة، عليها سبع جوار من الحور العين، في كل باب جارية فقدم رجل منا فضربت عنقه فرأيت جارية في يدها منديل قد هبطت الى الأرض، فضربت أعناق الستة وبقيت أنا، وبقي باب وجارية فلما قدمت لتضرب عنقي استوهبني بعض خواص الملك، فوهبني له فسمعتها تقول بأي شئ فاتك هذا يامحروم وأغلقت الباب. فأنا ياأخي متحسر على ما فاتني".

ويقول الشيخ قاسم بن عثمان الكرخي:"أراه أفضلهم لأنه رأى ما لم يروا، وترك يعمل على شوق". (٧)

والشيوخ والقلندرية المطرودون "يعملون على شوق" أيضا لأنهم رأوا وعاشوا في الجنان والمتعة، فبقي شوقهم عجيبا وملتاعا، لكنه الشوق الدنيوي إلى اللذة الذي يشتغل فيه السرد الدنيوي دائما

القمقم : ووحدة الوجود:

والمجاز الغالب أو الصورة المتحركة لمثل مفهوم وحدة الوجود هو القمقم كلما تسوقه المصادفات(الأقدار في السرد) في أيدي البشر المهمومين، لكنه ليس المجاز الوحيد أو الصورة المجسدة الأوحد للمعتقد المذكور، فمثله الكتابات الطلسمية والإشارات السرانية المحفورة على الخواتم والتي تشتغل أيضاً كلما يلامسها البشر في لحظات التوتر أو الحيور أو الطيش التي تعني التحدي والمغالبة، ومن ثم تصعيد الفعل وتوتير السرد وزيادة فاعليته الوظيفية. فالقمقم قبل الفض عادي، مهمل وثانوي، رديف السرد الهامشي. كما انه بوجهه الآخر معادل للكلام المهجور الذي لم ينفجر سردا بعد ما دام بعيدا عن الملامسة

---

(٧) المستطرف من كل فن مستظرف، ص ١٦٠.

البشرية، وما دام قابعا في القاع، فالسرد إنساني أولاً، كما انه كلام الفئات المنتجة، شغلها وطموحها الذي لا يكل، كما انه رصيد المركز، على الأصعدة المتعددة، فرديا وفئويا وقوميا وكونيا، ومدلولاته القوة والمال وتفريعاتهما. وعندما تجري الملامسة البشرية في لحظة العوز الشديدة ينفجر القمقم دخانا متصاعداً هائلاً، لكنه ليس الدخان المشتت. وأنما التذرر المؤقت الذي سرعان ما يستجمع نفسه حضوراً هائلاً لاشغال الفراغ القائم في الكون المباشر، فثمة قوة وسلطة منافسة جديدة هي المعادل الآخر للطاقات المعطلة أو المكبوتة أو المحبطة أو المعدة للهيمنة. وسرعان ما يظهر التقابل بين الأنسي والجن، بين الحاجة والتسلط، بين المعتقد والمتمرد عليه قبل استثمار (العقل) الانساني ثانية لإعادة ترتيب الأفعال ووظائفها واستحصال الهيمنة على «الغرائبي» بعدما يقدمه التاريخ والمعتقد لنا على أنه محتمل على الرغم من هوله: فالعفريت يصبح من «أيدي» الأنسي الفاعلة، وسيطه وقوته ازاء الآخرين، معادلاً للمال والجاه والسلطة؛ بينما يتصاعد دور الصياد في ضوء ذلك، مكافئا على صبره وهمته وعقله أي دهائه. لكن الحكاية تجري في سياقها العجائبي الذي ينفي التأويل!

ويختلف هذا الحضور الخارق في الكون بموجب معتقد وحدة الوجود عندما يتعامل الجن مع الأنس على أسس العقيدة المسالمة المشتركة. فسنن السلام سائدة، بما يعني معرفة البشر بالأجواء حواليهم، منظورة أو غير منظورة. ولهذا يقود رمي النواة إلى موت ابن الجن أو انطفاء عينه في واحدة من الحكايات: فالفعل يشتغل في سلسلة من العلاقة المنطقية بين السبب والنتيجة. لكن التاجر الشيخ لا يعي من العقيدة غير ظلها الخارجي، ولهذا تدفق عليه الخارق، كما يتدفق على الراوي، فيلقيان تبعة المطالبة بالثأر على القدر، فالجن عند كليهما سبيل القدر، إدانة. أي انهما يستعينان بمرجعية حتمية، القضاء المحتوم، في تفسير التدفق الخارق، بينما يستند الجن إلى معتقد وحدة الوجود وما يتضمنه من وعي بالحضور الالهي وما يعنيه من تكافل في الكون. ويتداخل صوتا الراوي والشيخ التاجر في إلقاء تبعة الأحداث على القدر وعلى ثقة البشر بهذا القدر:

أحسنت ظنك بالأيام إذ حسنت

ولم تخف غب ما يأتي به القدر

وسالمتك الليالي فاغتررت بها

وعند صفو الليالي يحدث الكدر

(طبعة برل، الليلة ١، ص ٧٣)

الكتابة الطلسمية :

لكن تدفق العفاريت على ماهو أنسي يجري مسببا مرة، وبرغبة الخارق مرة أخرى؛ فتلمس الكتابة الطلسمية ونقوشها على خاتم أو إناء أو دكة ارتقاء بالمحكي إلى التخاطر مرة وإلى مستوى المكتوب والمقدر مرة أخرى: فهي بديل الروي في أشد لحظات التوتر فاعلية، كما انها قراءة الرائي في الغيب، تلمسات البصير في المكتوب، لها قوة الاستدعاء الجازم، كما ان لها قوة الردع. وبينما يذهب التاريخ في مطابقاته إلى مقدرة المنجمين والفلكيين في تفسير الطلاسم، كما يفعل ابن دقماق مثلاً،(٨) فإن المحكي يأتيها كأشد ما تكون اللحظات توترا وانفجارا، سببا قاطعا في استدعاء الخارق ومعه انقلاب الأحداث. وحتى عندما يقاد الأنسي ـ عبر المنامات وسيطا أو من خلال نصيحة الفلكيين ـ إلى الحضور الخارق في البيوت المسكونة والكنوز، فإن لحظة المجازفة عند الالتقاء هي التي تعطي العجائبي امتيازه جنسا أدبيا. ولهذا فإن مجئ علي المصري إلى البيت المسكون وسماعه للنداء واستجابته له لا يتحقق عجائبيا إلا عند لحظة المناداة وانكشاف السر. لكن السر يقيم على الرغم من ذلك داخل معتقد القضاء والقدر، المقدر والمحتوم. فكل من يدخل الدار المسكونة ولم يكن المنادى المعني قتله العفريت. وعلى الرغم من أن العجائبي يلغي التأويل بصفته عالما ينخرط فيه المؤمن مرةً واحدةً، مرجئا في أبعد الأحوال لاحتمالات التشكيك، إلا أن فضاءه يلتقي الآخر، أو الراهن، لدرجة ان هذا الراهن يبدو فيه المؤمن سريع التصديق «قليل العقل» مقارنة بقارئ مختلف من عصر آخر كثير الشكوك والوساوس: ولهذا لم يبد انتماء العفريت لخدمة الصياد مستنكرا،

---

(٨) كتاب الانتصار، ص ١٢١.

فانصياعه لم يتحقق إلا بعدما ظهر متمردا على سجنه الطويل أولاً وخسرانه أمام استثمار البشر لعقولهم. فحيلة الصياد بادعائه عدم التصديق تنطلي على العفريت الذي يعود الى القمقم فينغلق عليه ثانية، ولا يخرج منه إلا بعهود ومواثيق جديدة لا فكاك منها: ان الفعل ونقضه يتحققان انتسابا لمرجعيات واضحة، دينية واجتماعية وسيطة، فآدم مفضل على المخلوقات بعقله وبلسانه كما يقول القرآن الكريم، كما ان العهود تجري مجرى الالزام بعدما تأسست الشريعة في نظمات التكافل الاجتماعي في العصرين الأموي والعباسي بعدما ازدهرت المدن واتسعت وعظمت الحاجة للتسنين والتعاقد.

السرداب :

وتصبح مدلولات الأفعال شديدة القرينية في هذا المجتمع على الرغم من ان اشتغالات الوظائف في العجائبي بعيدة عن هذا المرمى: فإذ يخطف المارد الزوجة الشابة في ليلة زفافها مأخوذا بجمالها أو مبتئسا من زوجها المقترح أو المزمع، فإن ابتعاده عنها تبرره انشغالاته في عالم الجن، أما عودته في غير مواعيده، فتتحقق عند الضرورات، ومن بينها مجازفات الدخلاء بلمس الرمز المنقوش على الدكة أو الخاتم أو غير ذلك من المنظورات الملغومة بالسر والطلسم.

وهذا الاشتغال الوظيفي يبعد الحكاية عن(الرمز) أو(الاستعارة)، لكنه يبقي الفضاء مفتوحاً للإجتهاد والتأويل: فلماذا يكون السرداب مكاناً للحجر؟ ولماذا العقاب الثأري عند اكتشاف خيانة الفتاة؟ فالتمثيل محرم شرعاً، لكنه يتحقق في عالم العفريت بعدما ابتعد عن(الشريعة) منذ لحظة الخطف؛ كما أن الحجر في السراديب هو استعانة بالقيم الوسطى للفئات الصاعدة والتي ترى في الحماية والمحافظة على(العائلة) تأكيدا للملكية بشروطها العديدة، المادية المباشرة والاخلاقية التي تحول في عرفها دون تفكك العائلة:(*) أما

(*) وعلى الرغم من ان«السراديب» هي«ظلام» التخفي واقعا والستر أو الستار مجازا، إلا انها بسرانيتها وتباعدها عن الظاهر والمكشوف تشكل أيضا مرفقا مدينيا مقصيا كلما كانت السلطة شديدة الخصومة والقمع. ولهذا فهي البديل المكاني للهامش المقصي بين الفئات والأشخاص: فهي محل الاختباء في العصر العباسي. لكنها أيضا مكان الريبة والرغبات المنحرفة، فهي في *الف ليلة* أماكن السراق واللصوص والقتلة، لكنها أيضا المآل السراني

العقاب الذي يحل بالقلندري فهو عوق مقصود ينفيه من عالم الملوك إلى عالم العامة، جواباً في الأقاصي لا تستعيده الحكاية إلى وضعه الأول مهما قال فيها عن مأساته مادام قد خسر ما لا يستعاد. فالملوك قد تتعرض لخروق اللحى ولبعض الأذى، لكنها قلما تفقد أعضاءها، فالفقدان والعوق خسران للملك في الحكايات العجيبة.

إن الف ليلة وليلة تتحرك وظيفيا بشدة معبئة، لكنها تحيل على مجموعات كبيرة من الدلائل والقرائن عندما تتموضع في فضاءات المحكي وأعرافه. وحتى عندما يصبح العجائبي أو الخارق بديلاً للقضاء والقدر أو للمشيئة الالهية أو المصادفة فإنه يحيل على بنى سردية أو أخرى لسانية تشتغل على أساس المفارقة أو الاقتران، فأبو قير لا يكون كما نألفه بدون وجهه الآخر، أي أبو صير، وكلاهما ينتميان لسانيا إلى حقل صوتي ودلالي متجاور قابل للإبدال. وكلاهما يحيلان أيضا على ثنائية الخير والشر وتعارضه في المفهومات الدينية للطبيعة البشرية أو في مرجعيات الفكر الكلاسي التقليدي. أما ديمومة التناقض والتآلف والتصادم فلا تتم بدون فعل العنصر الخارق، أي الخاتم، على الرغم من أن هذا الفعل يتجمد مؤقتا لدى مُحب الخير من الأثنين، فيثبت به حسن نواياه وطيبته. أي أن الخارق أو العجائبي أو الأداتي المسكون يمكن أن يتم ماهو معروف ومألوف، فيأتي بمثابة القرين أو الدلالة، منتميا مرة أخرى إلى فضاء من التكافل الاخلاقي والاجتماعي.

الخارق وسيطا بين الجن والأنس :

ويمكن أن يمتد (الخارق) في ألف ليلة وسيطا لا غير، فهو وسيط القدر في الثروة، وهو وسيط في الحب والزيجات المستعصية، لكن هذه الوساطة لا تعدو أن تكون إبدالاً لا غير، فالعجائز تحقق شيئا مماثلاً، وكذلك المهارات

والمهرب الجواني عند العفاريت، كما في حكاية القلندري الثاني. أما الشهوات المحرمة كما في حكاية القلندري الأول بين الأخ وأخته فلا تجد لها غير السراديب البعيدة المقصية مستقراً بعيدا. لكن المكان لا يسلم من الانتقام، كما حصل في هذه الحكاية، فالمحرم له عقابه في *الف ليلة* وغالبا ما تظهر الدور الداخلية، أو أحواشها، بديلاً للتخفي السياسي أو نشدان الستر.

والمصادفات والوصايا الخاصة بالإرث. لكن امتداد العجائبي في الأنسي قد يؤدي إلى ماهو علاقة رحمية، فالجن يعشق ويتزوج. لكن حضوره في عالم الأنس لا يدوم، هكذا تمله الحورية صاحبة ثوب الريش، فالأنسي مرغوب فيه لوقت قصير، وبعده لا يطاق ولا يحتمل وهكذا يكون الحضور الانسي تلوينا في السرد، وبناءا للترغيب، وتصعيداً للتشويق من خلال التباين والافتراق، الاغراء والوفاء: فعالم الجن لا يعرف الخديعة ويخشاها، وهكذا يكون حضوره شاهدا على نقصان العالم البشري، وهو نقصان يتشكل في عدد من المحمولات كالرغبة الجنسية والغواية والخديعة، وكلها تشتغل لزيادة وظيفية الحكاية ومتانة بنائها، كما هو حال المحكي في أغلب الحالات.

لكن مجاورة الإنسي تسقط على عالم العجائب، وعلى الخارق بخاصة، التزامات الأول: وهكذا تشتغل عناصر الكبح والتحريم اشتغالات واسعة في هذا العالم كلما انعقدت نية(الخارق) كالعفاريت على الثأر. فتكون القماقم جاهزة لاحتضانهم ثانية، مجازا لهذا التحريم والكبح والتحجيم. لكن الكبح ينتهي عند السجن والحجر، بينما يتخذ أشكالاً مختلفة في عالم الأنس، فغالباً ما يؤدي الخرق الانسي إلى«جرح» أو إصابة أو علة أو علامة فارقة عندما يجاور الجن ويخترق عهود العفاريت وعوالمها. أما تحدي المقدرة الإلهية أو الانخداع بالمال والجاه فمآله حال مسخوط مرة أو شاهد عليه مستعد للاجهاز على الرغبات البشرية الجشعة مرة أخرى: وما المدن المصعوقة والمسحورة التي لم ينفعها مال ولا جاه إلا تجسيدات لأنماط العقاب الجمعي، فالصبية التاجرة في *الف ليلة* تمر على مدينة(مسخوطة).

"فرأيت أناسا بأيديهم عصي على باب تلك المدينة فدنوت منهم فاذا بهم مسخوطين وقد صاروا حجارة"، وكذلك ملكتهم بتاجها "المكلل بالفصوص"(طبعة برل، الليلة ٥، ص ٢٠٤- ٢٠٥).

الجواهر والأغراء :

وعلى الرغم من أن دلالة المال والغواية تظهر بين المحمولات الكثيرة للأفعال، بينما يكون الفاعلون بشرا مأخوذين بهذه الرغبة غير عابئين بغيرها، إلاّ ان الحكايات لا تشتغل جميعاً على هذا المنوال. فثمة فروق كبيرة بين مالٍ

آتٍ من مقادير أخرى أو غيرها، كما حصل لمحمد الكسلان مثلاً، وبين مال متجبر أو مغير للطباع. لكن المال يتوزع في عناصر وصور، ومن بينها *الجواهر* التي تكتسب شكل المرأة، جميلة مغرية فاتنة متلونة، تستقر أو تفلت، تربح أو تصعق، تستعيد الآخر أو تقصيه. وعندما تظهر وفيرة منتشرة في المدن المسخوطة، فانها تكتسب في الفضاء الصامت كلامها الخاص، شاجيا أو مدينا أو ملوحا أو مغريا أو مستدرجا : وبينما تضج المدن المسخوطة بالصمت، تشتغل الجواهر في الآخر الذي يبصر الصمت ويراه ويتأمله. وهكذا يجري امتحان المشاهد الجواب، وهو يود ويرغب ويخاف ويتحاور مع نفسه مأخوذا بالمشهد وخائفا منه. والصمت هو تحريك للفعل لدى المتلقي، بينما تستعيد الجواهر لغتها الخاصة، كلامها وسلطانها في الغواية والتذكير مرة واحدة:

وبينما يتسع المجال لتفسير المنقولات عن التاريخ ومدوناته بازاء المدن والناس، فإن انتقالات ذلك إلى الحكاية يكتفي بما هو عالم مسخوط أو شاهد على بلاء أو نذير بما هو آت. لكن المدونات التاريخية لا تزج بالخلفاء في مواقف مناهضة الأقدار، ولهذا يكتفي بالمدونة، ويخرج الخليفة من أية مكايدة للحتميات التاريخية، بينما يبقى للقارئ ما يقبل التأويل على أنه العالم السجين، أو الشهوة المكبوتة، أو الإنفعالات المكبوحة أو المؤجلة، شأنها شأن القمقم. وينقل القزويني في أمر مثل هذه المدونات عن محمد بن ابراهيم ان الأمير موسى بن حفص كان واليا على الري إذ ورد عليه كتاب المأمون يأمره بالشخوص إلى نهاوند ويعرفه حال المحبوس به، والذي يقال انه المارد صخر سجين سليمان بن داود أو سجين أفريدون المسمى ببني راسف الضحاك. ونصحهم شيخ هناك باستحالة بلوغ الموقع نفسه، لكنه دلهم عليه وهم يحفرون حتى:

"انكشف لنا عن بيت منقور من الحجارة وفيه تمثال على صورة عجيبة يضرب بمطرقة على أعلاه ساعة بعد ساعة من غير فتور فاستخبرنا الشيخ عن شأنه، فقال هذا طلسم ليبو راسف المحبوس هاهنا لئلا ينحل من وثاقه ثم أمرنا أن لا نتعرض للطلسم وأن نرده الى ما كان".

والمدونة التاريخية، أكثر من الأخبار، تتيح المجال للتأويل على الرغم من أن هذا الوصف يضع الحدث في مكانته الأداتية، فثمة صنعة ومهارة لردع المعتدي وصد الطامع، ويضيف المخبر، ثم دعا،

"بسلالم أطول ما يكون فأمر الأمير بإحضارها فشد بعضها إلى بعض حتى بلغ مائة ذراع ثم رفعها ونقب موضعها فظهر باب فوصلنا إلى أسكفته وعليها مسامير من حديد مذهبة كأن الصانع قد فرغ منها عن قريب وفوق الأسكفته كتابة بالذهب تنطق بأن على هذه القبة سبعة أبواب من حديد على كل باب مصراع أربعة أقفال من حديد وعلى العضادة مكتوب هذا حيوان. له أمد إلى غاية لا يتعرض أحد لهذه الأبواب فإن من فتحه يهجم على هذا الأقليم آفة لا تدفع".

سرانية الكنوز :

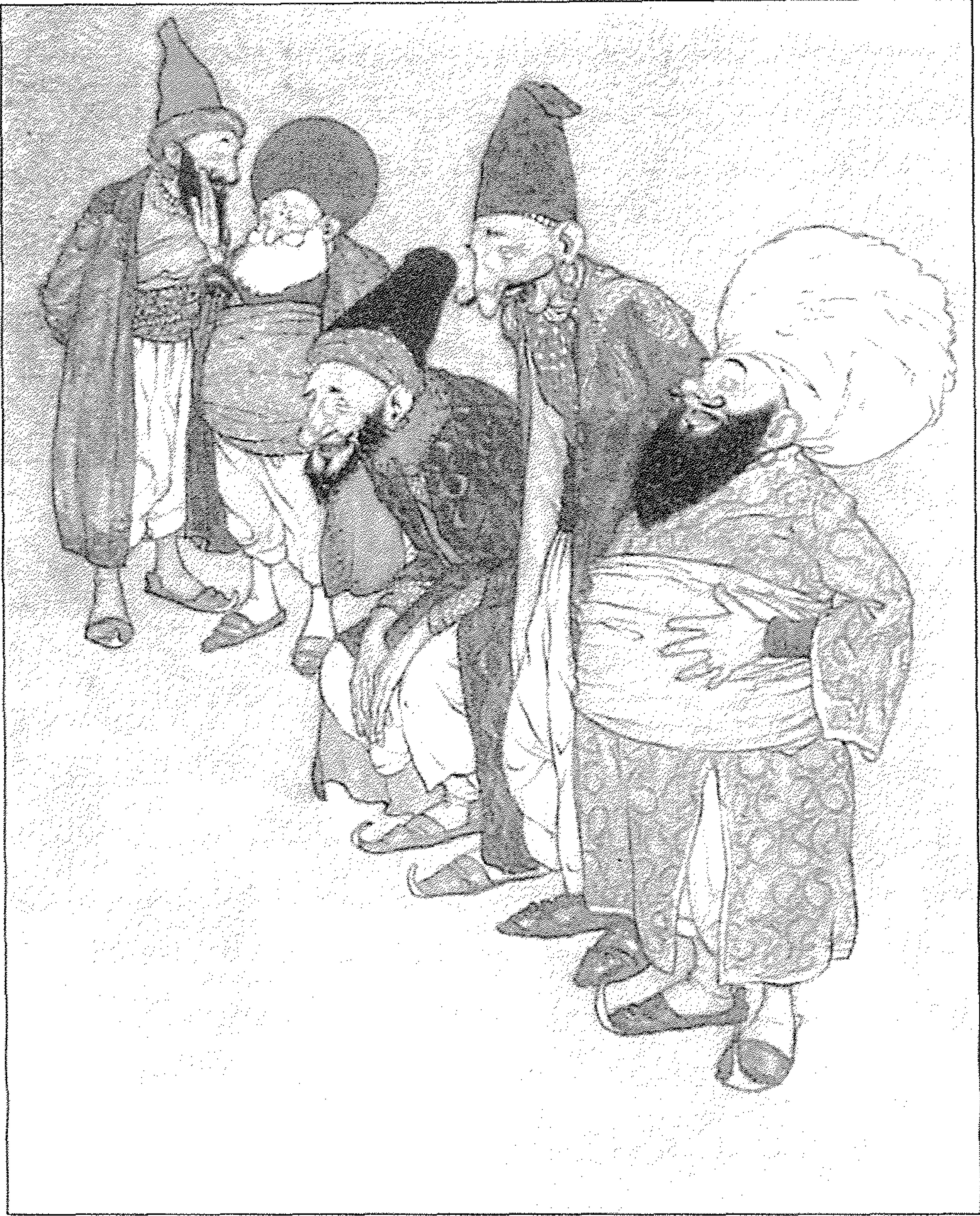
فالتحذير له فعل انذارات *الف ليلة وليلة*، ولهذا يضيف الخبر "وعرف المأمون بذلك فترك البيت على ما كان".(٩) وكلما اقترنت نتائج التحذير بفعل فني وصناعة ماهرة تبدو لغزاً للآخرين في حينه، دخلت في عداد المدهش والعجيب، فهي أداتية لا يتسع الذهن لاستقبالها لغرابتها حينئذ. ومثل ذلك ما يقال عن المهارة في صناعة الحراسات الخاصة بالكنوز والتي تبقي الطامعين خائفين مأخوذين بغرابة ما يجري غير قادرين على فك السر. وما دام ذلك مجهولاً فإنه يقترن بالخارق والعجائبي والسراني: وتروي كتب التاريخ، ان رجلاً متنصحاً جاء إلى عبد العزيز بن مروان عندما كان عاملاً على مصر للخليفة أخيه عبد الملك، وأخبره عن وجود كنز عظيم، وصفه له بأعمدته وقبابه ورخامه ومرمره وذهبه؛ فبعثه عبد العزيز إلى الموقع معززا بنفقة تيسر له التنقيب. فذهب إلى تل عظيم، لربما كان أحد الأهرامات، وحفر عماله في الأرض، والرخام يظهر والمرمر يبين، حتى ظهر رأس الديك. يقول المسعودي:

---

(٩) عجائب المخلوقات، ص ١٥٠.



الصياد والسمك الغريب واندهاشة السلطان (من رسوم دولاك)



ضحك الناس مما قاله علاء الدين عن الحصان المسحور

(من رسوم دولاك)

"فبرق عند ظهوره لمعان عظيم كالبرق الخاطف لما في عينيه من الياقوت وشدة نوره ولمعان ضيائه، ثم بانب قوائمه، وظهر حول العمود عمود من البنيان بأنواع من الأحجار والرخام، وقناطر مقنطرة، وطاقات على أبواب معقودة، ولاحت منها تماثيل وصور أشخاص من أنواع الصور والذهب وأجربة من الأحجار قد أطبقت عليها أغطيتها وشبكت".

ويضيف كيف ان الموجودين وضعوا درجات من نحاس، وتقدم بعضهم حتى ظهر سيفان عظيمان عند المرقاة الرابعة،

"عن يمين الدرجة وشمالها، فالتفنا على الرجل، فلم يدرك حتى جزأه قطعا". ولما "استقر جسمه على بعض الدرج اهتز العمود وصفر الديك تصفيرا عجيبا.... وحرك جناحيه فظهرت من تحته أصوات عجيبة". وهلك هناك حوالي ألف رجل! فقال عبد العزيز:

"هذا ردم عجيب الأمر ممنوع النيل نعوذ بالله منه".(١٠)

وشأن الحصان المسحور أو قنديل علاء الدين فإن السيف المتحرك والديك الصائح ينتميان إلى عالم لم يزل مأخوذا بما يرى، مستغربا لما يجري، قبل ان تتيح له المعرفة فك أسرار الصنعة الماهرة. وتختلف عن هذا العجيب المدهش ظاهرة السحر بأنواعه والتي تدفع بالمستمع إلى عالم مغاير لا يسعه فيه إلا القبول والتصديق. وكلما بدا السحر قاطعا ونهائيا كلما أنتمى إلى فعل الخوارق، كما انه عجائبي في أشكاله العامة التي تقود إلى تغيير الأحوال والمخلوقات:

السمك الغريب والسمك العجيب :

ولعل ذكر السمك قد يقودنا إلى تمييز حالات العجائبي عن غيره في ألف ليلة: فحسب ما ترويه كتب الرحلات والتواريخ كان العرب يخشون البحر، وينظرون باستغراب إلى بعض مخلوقاته، حتى أنها تتجسد أمامهم أشكالاً غريبة، وما نعرفه ملونا أو ضخما أو جميلاً اقترن في الذهن المكدود في البحار

(١٠) مروج الذهب، ج١، في عجيب أخبار مصر، ص ٣٦٦- ٣٦٧.

الواسعة والمحيطات الشاسعة بجنيات البحر الاغريقية. ويذكر القزويني شيئاً عن سمكة لها وجه الانسان تطفو على وجه الماء. كما أنه ذكر شيئاً عن سكان جزيرة جاشك الذين يقدرون على البقاء في الماء والسباحة لعدة أيام. بينما كان المؤرخون والرحالة والبحارة يستغربون السمك الكبير (بأحجام الفيلة والجاموس) الذي يحيط بالسفن ويمنعها عن الحركة.(١١) والحورية التي يذكرها ابن دقماق أو تلك التي ترد في حكاية صبية الريش وعبد الله البري وعبد الله البحري تنتمي الى موروث واسع عن البحر، يختلط المرئي فيه بالمتخيل، ويظهر المدون فيه وهو يحيل على مثل هذا التداخل الواسع.

لكن هذا (التداخل) يحيل أيضاً على ماهو امتزاج أنسي وجني، البشري والحيواني، ولهذا فثمة سحر في السمك، ينظر إلى بعضه بتلذذ واستغراب ورغبة، وتنطوي مراوغة الآخر على مثل هذا التلفت والاغراء والأستدراج، حتى يبتدئ المشاهد بالتشكيك في نفسه أو بالمخلوقات. ولهذا لم يكن المؤرخون إلا مستغربين لحادث سمكة المأمون الخليفة في عين البديدون (القشيرة): واستعادة القصة تفصح عن هذا الاستغراب، فبدونه لا تبدو الحكاية مبررة، وهي لا تعدو أن تكون مصادفة!! لكنها لم تكن كذلك عندهم، ولهذا جرى الاقتران بينها وبين موته: فعندما جلس عند الماء، بدا الماء تحته زلالاً صافيا، تلوح فيه سمكة كأنها السبيكة الفضية. فأمر بصيدها وقليها الساعة. لكنها أفلتت ولاحه رذاذ الماء. فأعاد الأمر، لكنه أخذ يرتعد كالسعفة، كما يروي صاحب مروج الذهب، وأخذه البرد، ولم يتمكن من أن يذوق من السمكة شيئا.(١٢)

البر وغموض البحر :

وليس صعبا تبين الاقتران الذي يلمح إليه المؤرخون، فالرذاذ نذير شؤم، والسبيكة الفضية تشبيهها تستعيد السمكة من مخلوق إلى أثر مادي، كما ان الوصف يضعها بين البشر ما دامت «السبيكة الفضية» تستخدم في وصف النسوة. وكل هذه التداخلات والتلميحات تشتغل في موروث يتسم فيه الماء

(١١) القزويني، ص ١٠٨- ١٠٩، ١١٤- ١١٥.
(١٢) مروج الذهب، ج٤ (المعرفة، ١٩٨٢)، ص ٤٣- ٤٤.

والبحر ومخلوقاته بالغرابة والسرانية؛ لأن البر هو المتحول إلى بحر في ألف ليلة وليلة بمشيئة السحرة، فالبر محبوب ومأمون، والبحر غريب وغامض. وفي حكاية الصياد نعلم أن بلاد ابن الملك المصعوق قد حولتها زوجه الساحرة معشوقة(العبد) إلى بحر؛ بينما تحول البشر إلى أسماك ملونة حسب علامات دياناتهم: ومثل هذا التعريف قد يفسر لنا رفض السمك في أن يؤكل: ففي حكاية الصياد (الليلة ٦-٨) يعد السمك للطبخ وتقلبه الجارية في قصر الملك، و "اذا بحائط المطبخ قد إنشقت وخرجت منها صبية...". وكانت الصبية "في يدها قضيب من الخيزران فغرزت القضيب في الطاجن وقالت: يا سمك هل أنت على العهد مقيم"؛ وبينما تصاب الجارية بالذهول كانت الصبية تعيد السؤال،

"فرفع السمك رأسه من الطاجن وقال نعم نعم، ثم قال جميعه هذا البيت:

إنْ عدت عدنا وإنْ وافيت وافينا

وإنْ هجرت فإنـا قـد تكافينـا"

(طبعة بولاق، ج١، ص١٩)

وما يبدو تلغيزا وإيقاعا سحريا متواترا يحيل إلى الفاعل أي الملكة الغادرة، فلو عادت إلى زوجها لعادوا جميعا، وصلحت الحال؛ أما وقد استمرت فإن الغدر بها والهجران لا يعدو أن يكون(تكافؤا) في المواقف. ولهذا تنتهي الأمور بما تنتهي إليه في الحكاية. لكن الحكاية تبنى أيضا على كابح آخر، هو التحريم، فالبشر الممسوخ لا يجوز تناوله طعاما، ولهذا يتحرك السرد بموجب هذا التلغيز، أي تحريك السمك واحتراقه، بينما يستعيده الكابح ثانية إلى الانتظام الاجتماعي والاخلاقي المقبول. وبينما تعد الحال المسحورة حالة توتر سردي مؤقت تفضي إلى متوالية تالية، فإن التجاور مع(التمثيلي) هو مدعاة التساؤل والاكتشاف. ولهذا نرى ابنة الملك في حكاية القلندري الثاني تستحي من وجود القرد المسخ، فهو بشر لابد من عودته ثانية إلى وضعه الأول: وبينما كان أبوها الملك يستغرب هذا الاستحياء أول الأمر، شأنه شأن المستمع أو القارئ، فإنه يتحرر من هذا الاستغراب بعد انكشاف ما لم يعرف من قبل،



الوزير يندهش لما نطق به السمك وما قالته الساحرة للسمك

في قصة ملك الجزر السود (من رسوم دولاك)

ليدخل هذه المرة في عالم العجائبي المتدفق عليه في قصره حيث تنشب المعركة بين ابنته الساحرة وبين خصمها الجن العتيد.

فك الطلاسم والسحر :

وبينما يعني السحر في لحظة فعله تجسيدا تاليا لحركة الأحداث(والسرد) في الف ليلة وليلة، إلا ان فك السحر يعني إنفلات القصة وتدفق الحدث ثانية؛ لكن السحر فعلاً يشتمل على الإشارة والكلام والتعزيم شأن مكونات الحكي نفسه في الف ليلة. ولهذا غالبا ما يشتغل مجازا بديلاً لفعل الحكي، ويظهر الحكاة بأدوار السحرة والجن والعفاريت كلما أرادوا الإستبداد بتقليب المقادير والأحداث خارج تسلسلها المنطقي:

فالعفريتة التي تستدعيها الصبية البغدادية أوصت عند الضرورة بحرق شئ من شعرها تركته لدى الصبية ليكون ذلك استدعاءا لها؛ وبينما يبدو قص الشعر انتقاما وفضيحة فإن حرقه يفعل الاستدعاء ويؤدي إليه. كما أنه يوازي حك الخواتم المنقوشة بالطلاسم. وهكذا تقوم العفريتة مثلاً وبعد الاستدعاء بفعل موازٍ للإنقاذ، فتأخذ "طاسة من الماء وعزمت عليها ورشت وجه الكلبتين وقالت لهما عودا إلى صورتكما الأولى البشرية"(ص٥٠ . ٥١، الليلة ١٨)، بينما تعمد ابنة الراعي العارفة بالسحر والتعزيم إلى "طاسة من ماء وعزمت عليها وأقسمت عليها وقالت لولدي يا أيها العجل إن كنت خلقة القادر القاهر فلا تتغير وان كنت مسحور مغدور فأخرج من هذه الصورة إلى صورتك الآدمية بإذن خالق البرية، ثم طرشته بالطاسة"(طبعة برل، الليلة ٥، ص٨١). فـ(السحر الحلال) يتحرك باتجاه فك السحر الحرام، أي تحويل الآدمي إلى مسخ؛ ولهذا فإن الاستدعاءات باسم الجلالة هي من مكونات صيغة التعزيم، أي نفاذ الكلمة السرانية القاطع نحو تحقيق الفعل وانجازه.

ولربما لا يكفي التعزيم فعلاً ملغزا لاستعادة الأصل، ذلك لأن مصدر المسوخ الأول قد يكون من الجن القوي، وعند ذلك يبتدئ صراع القوى حسب منطق البديهة والاجتهاد وعبثهما في آن واحد، كما حصل في حكاية القلندري الثاني(الليلة ١٤، ص ٤٠): إذ ان التعزيم الذي تضطر إليه ابنة الملك الساحرة يقود إلى مواجهة كلية مع الجن واستنفار لطاقتيهما وإلى تقلبات في

أشكالهما، وهي تقلبات أدوار وأفعال فيها الذكاء والشطارة والخفة مرة واحدة: ومثل هذه المعارك المفتوحة تتخذ مسارات المعارك المسلحة والواسعة، فهي تلحق الأذى بالأطراف جميعا؛ وبعدما تمكنت من استرداد شكل الفتى أدت المعركة الى نفي القلندري وموتها، وتطاير الشرر ليلحق بالآخرين ويصيب بعضهم بالأذى(الليلة ١٤، ص٤٠، بولاق). وتعد هذه المواجهة من أدق متواليات السرد الشديدة التوتر والوظيفية، فكل انكشاف عن حال يقود إلى توتير جديد، بينما تتمظهر الصراعات بين قوتي الجن والسحر في أشكال مختلفة تتخاصم وتتصارع بدقة، وكأن الكون نفسه ينقبض في كف عفريت، تستجمع الطاقة والسكون، الرغبة والموت. ولهذا ما كان من الملك بعدما رأى ما رأى من موت ابنته وإصابته وحرق لحيته الاّ أن يشعر بالكدر ويتطير من حضور القلندري:

"يافتى قد قضينا زماننا في أهنى عيش آمنين من نوائب زماننا حتى جئتنا فأقبلت علينا الأكدار فليتنا ما رأيناك ولا رأينا طلعتك القبيحة"

لكن انتماء القلندري وابن الملك المسحور إلى معتقد القضاء والقدر، الحتمية التي لا مرد لها ومنها، يدعوهما إلى وضع اللوم على هذا القدر، وهكذا ينتهي عندهما السرد«باللائمة»، مخرج المحكي نحو التسليم والرضوخ:

يادهر لا تبقي عليّ ولا تذر
فها هي مهجتي بين المشقة والخطرْ
ما ترحمون عزيز قومٍ ذل في
شرع الهوى وغني قوم فافتقرْ

ومثله الشاب المسحور،

ما حيلة الرامي اذا التقت العدا
وأراد يرمي السهم فانقطع الوترْ
وإذا تكاثرت الجموع على الفتى
أين المفر من القضا أين المفرْ

ولا يبدو مجال السحر في حكايات ألف ليلة وليلة مقطوعا عن مرجعياته الواسعة، فضاءاته الجغرافية والاجتماعية والدينية الشعبية، فهو مجموعة من الحوافز والأفعال في آن واحد، كما انه مجموعة من العلامات، تنتظر إشارة الانطلاق، ليجري التحول أو المسخ، التطور أو السكون: لكن السحر لا يتمكن من منح الحياة أو قبضها في الف ليلة، ولهذا يبقى مكونا سرديا فاعلاً باستمرار.

الخاتم والسلطة :

وحضور الخواتم المطلسمة أو المسحورة يعني تحريكا نشيطا للسرد: وسواء وجدت لدى الملك في حكاية أبي قير وأبي صير أو ظهرت عند علاء الدين ابي الشامات، فإن الخواتم *سلطة*، ولهذا يكثر السعي لها ويتكرر خطفها، بينما تحفظها النسوة في أكثر الأماكن سرانية، أي تكة اللباس الداخلي؛ ويحتمل الخاتم بهذا الشكل أن يعادل فض البكارة، فالمماطلة في الفض تعني تمديد السرد، كما أن حماية الخاتم تعني البحث لدى الآخرين، وتمديد الحكي: لكن الخاتم يواجه السلطة، فالأخيرة تتحقق عند فض البكارة، كما ان غياب الخاتم عنها يعني عرضتها للانهيار. وكما أن السرد يشتغل على أساس البحث عن السلطة، لأجلها أو بعيدا عنها، فإن الخاتم يبقى شاهدا على هذا الانهماك، كما أنه شاهد على تدفق السرد. أما في الفضاء العام للمحكي فإن الخاتم ينتمي إلى مرجعيات متعددة، دنيوية يتحول عندها التطير لفقدانه تحولات مهوسة عند خلفائه وأناسه المنغمسين في جاه السلطة وبذخها.

وتتعدد الدلالة للخاتم في *الف ليلة وليلة* في مدارات السلطة والسرد، كما تتعدد سبل التفاعل معه أو تفعيله، فهو في قصة معروف الاسكافي لا يحتاج لغير اللمس لاستدعاء الجن خدما للأنسي، وهو سلطة تثير غيرة زوجه فاطمة العرة وتدفع بها إلى الجري خلفه، بينما يدعو الابن إلى قتل أمه. وشعاعه في يد الملك(حكاية ابي خير وأبي صير) يقتل من يتجه الخاتم نحوه؛ أي أنه سلطة تنفيذ لا مرد لها وبدونه يغدو الملك خاليا من السلطة. وعلى الرغم من ان الخاتم له قيمته التجميلية والتفخيمية في الحياة العامة، إلاّ انه ينتمي الى مثل هذه الاستدعاءات للسلطة والتملك، على شتى الأصعدة والأهواء.

ويذكر الجهشياري ،

إن المهدي وهب الرشيد خاتما نفيسا ، له قيمة جليلة "فلما استخلف موسى وانحرف عن هارون، لامتناعه من خلع نفسه، طلب الخاتم منه، فدفعه عنه، فأحضر يحيى بن خالد، فقال له: إن لم يحضرني الخاتم قتلتك، وكان فظا قاسيا غير مأمون على وفاء بوعد، فصار الى هارون وهو في قصر بالخلد، فأشار عليه أن يدفع الخاتم اليه، وتلطف له، ورفق به، فأقام على الامتناع، وألحّ يحيى، وعرفه ما توعده به، فقال له، فأنا أصير به إليه، وركب من الخُلد، يريد عيسا باذ ، وموسى مقيم بها ، فلما صار الى الجسر، وتوسط دجلة، رمى الخاتم فيها ، وانصرف، فقال: يفعل الآن ما يشاء؛ فبلغ ذلك موسى، فاغتاظ عليه، وعلم أنه لا ذنب ليحيى".

ويضيف الجهشياري،

"ولما توفي موسى واستخلف هارون، ركب وفي يده خاتم لا قدر له، فلما صار إلى الموضع الذي رمى بذلك الخاتم فيه، رمى الخاتم الذي كان معه، ووقف مكانه، وأمر بإحضاره الغاصة، فلم يزالوا يطلبون حتى وُجد الخاتم الأول سليما ، وكان يتختم به، وتفاءل بوجوده، وكان أحب خواتيمه اليه". (١٣)

وعندما نتوقف قليلاً عند جهد الغاصة "فلم يزالوا يطلبون...." لعرفنا معنى الجهد الكبير، وما يستدعيه من حفر ونبش وعزل موجودات قاع النهر لمسافات كبيرة لغرض بلوغ الخاتم: فالخواتم والجواهر تمتلك مثل هذه المغزى البعيد لاستمرار السلطة، كما انها تبدو عند حامليها والمعتقدين بها إفراغا للقدسي في الدنيوي وتصفية للمجازي في رغبات مجسدة: والخواتم تحضر في ألف ليلة وليلة مرموزات دنيوية ضد الموت ورغبات حياتية متجسدة قبالة الفناء المجاور. ولهذا ثمة تبادل في الأدوار بين الموت والحياة عند حضور الجواهر وغيابها ، عند بقائها أو غيابها ، بينما يتحقق الوصل الدنيوي بين السلطة

(١٣) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص ١٧٤.

وحاشيتها وبين الفئات المنتجة والتجار من خلال الجواهر؛ وليس عجيبا أن يكون سوق الجواهر أبرز الأسواق في ألف ليلة وبعده سوق البزازين: فدنيا البرمكية تقيم الوصل مع محمد على الجوهري عبر الجواهر، ويصبح أبو الحسن علي بن طاهر الجوهري وسيطا بين علي بكار وشمس النهار، بينما ينفرد محمد الكسلان بكنوز الروائي، فيضع مخازن المدينة المسحورة، مدينة النحاس، تحت قدميه، متحديا كل ما هو دنيوي بما يتيحه له الخارق، عارضا على الرشيد جواهره الكثيرة، وبضمنها جوهرة التاج للسيدة زبيدة!! أي ان الراوي يجد في هذا الانهماك في الخواتم وفي هذا الضعف ازاء الجواهر مادته المناسبة لتقديم سخريته المبطنة من هذا العالم فيجعل من الكسلان صاحب ملك لا ينتهي من الجواهر والخواتم!

وبينما يشتغل المحكي لنسف«وثنية» الجواهر حسب تسمية عزيزالسيدجاسم في *ديالكتيك العلاقة المعقدة*، فإن المؤرخين يشتغلون على أساس المطابقات مع واقع الحال، فالتاريخ يأتي بما قيل في الجواهر، كما انه يأتي بالحادث شاهداً على هذا الإنشداد، لكن مطابقاته تخفي في داخلها ما يتيح التفكيك: فالفص الذي ضاع من الرشيد جاء له ثانيةً بعدما رمى الآخر، فهش وبش وتفاءل بالبقاء؛ فثمة ثقة وطيدة بالحضور السحري للخاتم الآتي من أبيه المهدي. أي ان الخاتم هو وراثة الخلافة، وضياعه يعني ضياعها منه، أما سعي موسى إليه، فهو سعي لابقائها عنده: فالخلافة(قدر دنيوي)، فيها الجاه، والمال والسلطان، ولهذا يجري التطير من كل ما يشير إلى زوالها، بينما يتمركز مرموز بقائها في الخواتم والمجوهرات، فتكون هذه حضور السلطة مجسداً بلمعانها وبهائها ونشوتها. وسرعان ما تنسب إلى المرموزات صفات القداسة، كلما جرت المخاطبة والمراسلة مع الخليفة بابن عم النبي، بما يعني انه يبعد عن المدنس نحو المقدس، بينما تتأسس مرموزاته داخل هذا الامتزاج، فيجري تصديقها حسب ذلك. ويبتدئ بعض المؤرخين بتكوين أفكار وملاحظات وتصورات عن المجوهرات على انها علامات بقاء السلطة واستمرار المجد، وتوارثها يعني أن تؤول السلطة السياسية إلى الوريث. وهكذا ترى الثعالبي النيسابوري يكتب قائلاً مثلاً في تثبيت الإقتران المذكور:

كانت جواهر الأكاسرة وغيرهم من الملوك صارت الى خلفاء بني أمية، ثم صارت الى السفاح، ثم إلى المنصور، فاتخذها عدة للخلافة، وفيها كل فص ثمين، وعقد نفيس. واشترى الربيع جوهرا بألف ألف دينار وضمه الى جوهر الخلافة. ثم اشترى المهدي الفص المعروف بالجبل بثلثمائة ألف دينار، وضمه الى جوهر الخلافة. ولم يزل هو والخلفاء بعده يحفظونه، ويزيدون فيه ما يقدرون عليه، ويُجلب إليهم من الآفاق، وأفضت الخلافة الى المقتدر، وفي خزانته من الجواهر ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت، وفيه المعروف بالمنقاد وقيمته ما لا يُقدر قَدرُه، والمعروف بالبحْرة، والدُّرّة اليتيمة، وزَعموا أن وزنها ثلاثة مثاقيل: فتبسط فيه المقتدر، وقسم بعضَه على الحرم، ووهب بعضه لصافي الحرمي، ووجّه الى وزيره العباس بن الحسن منه شيئا كثيرا، فردّه العباس، وكتب إليه يُعلمه أن هذا الجوهر زينة الإسلام، وعدة الخلافة، وأنه لا يَصلُح أن يفرَّق، فكان ذلك أول ثقله على قَلبه. وكانت زيدان القهرمانة مُمكنةً من خزانة الجوهر، فاتخذت سُبحة لم يُر مثلها، ويضرب بها المثل في الأرتفاع والنفاسة، فيقال: سُبحة زيدان، كما يقال: أشقرَ مروان، وجامع سُفيان، وعُود بُنان، وقد ذكرتُها في باب الحُلي من هذا الكتاب؛ ولما ورد علي بن عيسى من مكة الى الوزارة قال للمقتدر بعد كلامٍ جرى بينهما: ما فعلت بسُبحة جوهر قيمتها ثلاثون ألف دينار، أُخذت من أبن الجصاص؟ قال: هي في الخزانة، فقال: إن رأى سيدنا أن يأمر بطلبها؛ فطلبها فلم توجد، فأخرجها من كمّه، وقال: قد عُرضت عليَّ بمصر فعرفتها فاشتريتها، فإذا كانت خزانة الجوهر لا تُحفظ فما الذي يُحفظ! فاشتد ذلك على المقتدر وعلى السيدة. واتهمت بالسبحة زيدان؛ وقيل: ليس من يصل الى خزانة الجوهر غيرها. ثم أفضت الخلافة الى القاهر ثم الى الراضي. وقد امتدت الى جوهر الخلافة أيدي الخونة، وأتى عليه سوء السياسة، فلم يبق منه شئ، فكأنه ذهب مع ذهاب الخلافة، وتلاشى بتلاشي المملكة؛ [والله سبحانه الفاعل لمايريد]. (١٤)

---

(١٤) الثعالبي النيسابوري، *ثمار القلوب*.

وينقل ابن طيفور عن عمرو بن مسعدة قال:

لما قدم المأمون بغداد أهدى اليه الفضل بن الربيع فص ياقوت لم ير مثله. قال: وأحب المأمون الفص وجعل يقلبه في يده وينظر الى وبيصه، ويحوله من يد الى يد وقال: ما أدري متى رأيت فصا أحسن من هذا؟. قال: وأنشأ يحدث القوم الحديث عن فص كان للمهدي وهبه للرشيد. فقال: كان أبو مسلم وجه زياد بن صالح الى الصين فبعث اليه بهذا الفص فصار الى ابي العباس، فوهبه الى عبد الله بن علي، فوهبه عبد الله بن علي للمهدي، فوهبه المهدي للرشيد. فبينا الرشيد يناظر يحيى بن خالد يوما في قوس جلا هق إذ ندر الفص من يده فكرر الموضع فلم ير له عين ولا أثر فاغتم الرشيد لذهابه، فقيل له أن صالحا صاحب المصلى اشترى فصا من عون العبادي بعشرين الف دينار ليس لأحد مثله فوجه اليه فبعث به. فلما رآه قال: وأين هذا من فصي. قال: ثم قال المأمون، أما والله لأضعن من قدر هذه الحجارة التي لا معنى لها ورد الفص على الفضل وقال لرسوله: قل له وهبت دولتك يا أبا العباس. فلما رجع الفص الى الفضل اغتم وقال لرجل من بطانته: أما إنه لا يعيش من يومه هذا ولا أقل من سنة. فما أمسى المأمون حتى أتاه الخبر بها. قال: فسكت عنه ولم يخبر به أحدا. قال: فلما مات العباس بن المسيب وكان صاحب شرطته ركب المأمون في جنازته فعرض له بعض أولاد الفضل بن الربيع وهو بباب الشام، فدعا له وانتسب فقال له المأمون: أدن، فدنا. ثم قال له: أدن، فدنا. حتى قرب من ركابه فأدنى منه رأسه كأنه يسر اليه وقال، إعلم أبا العباس أن الوقت قد مضى. قال: فرجع الفتى الى الفضل فأخبره. فلم يزل على حذر منه أن يحقدها عليه.(١٥)

ومثل هذا الموقف يتناسب مع«عقلانيات» المأمون ورفضه للمنقولات، لكن أباه يرى في الخاتم آية من آيات السلطة، ويسقط عليها القداسة فتؤول في عرفه واعتقاده إلى علامة من علائم حتمية حكمه وبقائه واستيراثه لغيره.

---

(١٥) ابن طيفور، *كتاب بغداد*، ص ١٢-١٣.

وينقل صاحب المستطرف، عن الرشيد، أنه،

قال يوما للفضل بن الربيع من بالباب من الندماء؟ قال جماعة فيهم: هاشم بن سليمان مولى بن أمية، وأمير المؤمنين يشتهي سماعه، قال: فأذن له وحده فدخل فقال هات ياهاشم فغناه من شعر جميل حيث يقول:

إذا ما تراجعنا الـذي كـان بيننـا

جرى الدمع من عيني بثينة بالكحل

فيا ويح نفسي حسب نفسي الذي بها

ويا ويـح أهلـي مـا أصبـت بـه أهلي

خليليّ فيما عشتما هل رأيتما

قتيلاً بكى مـن حـبّ قاتلـه قبلي

قال: فطرب الرشيد طربا شديدا وقال: أحسنت لله أبوك، ثم قلده عقدا نفيسا، فلما رآه هاشم ترقرقت عيناه بالدموع، فقال له الرشيد ما يبكيك ياهاشم؟ فقال ياأمير المومنين إن لهذا العقد حديثا عجيبا إن أذن لي أمير المؤمنين حدثته به. قال: لك، قال ياأمير المؤمنين: قدمت يوما على الوليد وهو على بحيرة طبرية ومعه قينتان لم ير مثلهما جمالاً وحسنا، فلما وقعت عينه عليّ قال هذا اعرابي قد ظهر من البوادي، أدعو به لنسخر به، فدعاني فسرت إليه ولم يعرفني فغنت إحدى الجاريتين بصوت هو لي فأخطأته الجارية، فقلت لها أخطأت ياجارية، فضحكت ثم قالت: ياأمير المومنين ألم تسمع ما يقول هذا الاعرابي يعيب علينا غناءنا، فنظر اليّ كالمنكر. فقلت ياأمير المؤمنين: أنا أبين لك الخطأ فلتصلح وتر كذا، ووتر كذا ففعلت وغنت شيئاً ما سمع منها إلاّ في هذا اليوم. فقامت الجارية مكبة عليّ وقالت أستاذي هاشم ورب الكعبة. فقال الوليد أهاشم بن سليمان أنت؟ قلت نعم ياأمير المؤمنين وكشفت عن وجهي وأقمت معه بقية

يومنا فأمر لي بثلاثين ألف درهم. فقالت الجارية ياأمير المؤمنين أتأذن لي في برّ أستاذي؟ فقال الوليد ذلك إليك، فحلت ياأمير المؤمنين هذا العقد من عنقها ووضعته في عنقي وقالت: هو لك. ثم قربوا إليه السفينة ليرجع الى موضعه، فركب السفينة وطلعت معه إحدى الجاريتين واتبعتها صاحبتي فأرادت أن ترفع رجلها وتطلع السفينة فسقطت في الماء فغرقت لوقتها وطلبت فلم يقدر عليها، فاشتد جزع الوليد عليها وبكى بكاء شديدا وبكيت أنا عليها أيضاً بكاء شديداً، فقال لي يا هاشم ما نرجع عليك بما وهبناه لك ولكن نحبُّ أن يكون هذا العقد عندنا نذكرها به، فبعني إياه فعوّضني عنه ثلاثين الف درهم، فلما وهبتني العقد ياأمير المؤمنين تذكرت قصته وهذا سبب بكائي، فقال الرشيد لا تعجب، فإن الله كما ورثنا مكانهم ورثنا أموالهم». (١٦)

إذ يرى الرشيد في العقود والخواتم والجواهر دليل مُلك ويسقط عليها إرادة الله، وكأن ما يتحقق هو مقدر ومكتوب.

الخواتم بين التراسل والصد ولكشف السموم :

لكن الخواتم قد تبقى محدودة الأثر، غايتها الإفصاح أو التراسل أو التعريف والتعارف، والنياشين أو صد العائن؛ وهي ذات اعتبارات قرينية فحسب قلما تدخل في وظائف الحكي الأساس: ومثلها الخاتم المعروف بالجبلي الذي يذكره المسعودي في أخبار الزمان، والذي اشتراه الرشيد بأربعين ألف دينار "ونقش عليه أسمه أحمد"، وهو فص ياقوت أحمر "يضى بالليل كضياء المصباح اذا وضع في بيت لا مصباح فيه أشرق، ويرى فيه بالليل تماثيل تلوح". (١٧)

وتختلف عنه الخواتم التي يعتقد بقدرتها في كشف السموم لدى الآخرين، المخفية في خواتم مماثلة، أو تلك التي ترفع غائلة السحر لما فيها من "حجر فيهار". ويذكر القزويني عن نظام الملك الحسن بن علي في كتاب سير

---

(١٦) المستطرف، ص٣٨٧.
(١٧) *مروج الذهب*، ج٤، ص ١٦٨.

الملوك، ان سليمان بن عبد الملك استلطف ما قاله المقربون من أنه لا يمتلك بين رعيته وزيرا ينحدر من ظهر وزير، فأوصوه بجعفر بن برمك، فكتب سليمان إلى عامل بلخ يحثه على استقدام جعفر، والذي أستحسنه الخليفة صورةً وسلوكا. لكنه ما أن جلس حتى عبس سليمان وطرده من عنده. فأستغرب الندماء ذلك حتى سألوه، فقال سليمان "لولا أنه جاء من أرض بعيدة لأمرت بضرب عنقه لأنه حضر بين يدي ومعه السم القاتل". وعندما استفسر أحدهم من جعفر قال أنه جاء بالسم معه "تحت فص" خاتمه "لأن آبائي" كما يقول "احتملوا من الملوك مشاق كثيرة طلبوا منهم الأموال وعذبوهم وإني خشيت أن أكلف شيئا من ذلك فأحببت أن أمص خاتمي هذا وأستريح من الإهانة". وقيل ان الخليفة تعجب من نظره في العواقب. أما معرفة سليمان بالسم فمرده وجود خرزتين لديه "لا أفارقهما أبداً"، كما يقول "من خاصيتهما انهما يتحركان إذا حضرنا من كان معه السم فلما دخلت علي - مخاطبا جعفر - تحركتا وحين قعدت بين يدي إضطربتا وكادتا أن تقع إحداهما على الأخرى فلما قمت من عندي سكنتا". (١٨)

ويجري ذكر الخواتم والرقى لمواجهة العائن أو لردع الفأل السيئ ورد الأذى، فالعائن إذا تعجب من شئ "كان تعجبه مهلكا للمتعَجَّب منه بخاصية لنفسه لا يوقف عليها"، كما يقول القزويني. ولمثل هذا الاعتقاد مبررات وأقاصيص، ولهذا يظهر في قرائن الفعل وأحداثه في الف ليلة وليلة، كما يظهر في كتب التاريخ بصفتها فضاءات المحكي.(١٩) ولربما تجري الاستعانة بالخاتم لإيقاف فعل العين، ويكون الخاتم صادا للحدث، وموقفا للسرد، على خلاف العرافة التي تستعين بالوسائط لقراءة الحاضر والمستقبل: فالوسيطة تعين في الإستدلال، لأن(العرافة) لا تتحقق إلا عند نفوس "تستدل ببعض الحوادث على بعضها"، كما يقول القزويني والوسائط لا تتحدد بالخواتم، لكنها تلجأ إليها لكثرة تداولها وشيوعها بين الناس.

---

(١٨) القزويني، عجائب المخلوقات، ص ١٩٣- ١٩٤، ٢٠٣، ٢٠٦.
(١٩)المصدر نفسه، ص ١٦، ٢٧٢، ٢٧٣.

الخاتم أداة للتعريف :

وعندما تلجأ الإستعانة بالخاتم للإستدلال أو للتعريف لا يكون له قيمة سردية أكثر من قيمته القرينية، فهو تأكيد لميثاق وتأييد لحال. ولم تكن قصة عجيب بن ست الحسن مع الصغار الذين سخروا منه بعيدة عن واقع الأمور وتقلباتها في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي.(٢٠) إذ كان الصغار يتندرون منه، شاكيّن في نسبه، "والله ما يعرف له أب، والله ما يلعب معنا ولا يقعد بجنبنا". ففي الظروف المتقلبة يختفي الآباء؛ لكنهم قد يخلفون أثرا ما يستدل به أبناؤهم : ومثل ذلك ما يرويه الجهشياري عن أبي جعفر المنصور الذي تزوج ابنة دهقان في الأهواز عندما استتر هناك، وترك عند زوجه التي علقت منه قميصه وخاتمه، قائلاً:

"متى ما سمعت أنه قد قام في الناس رجل يقال له عبد الله بن محمد ويكنى أبا جعفر فصيري اليه بولدك، وبهذا القميص والخاتم، فأنه يعرف حقك، ويحسن الصنع اليك".

يقول الجهشياري:

"فولدت ابنا، ونشأ الغلام وترعرع، فكان يلعب مع أترابه، ومَلك أبو جعفر، فعيَّر الغلام أترابُه لأنه لا يُعرف له أب، فدخل إلى أمه حزينا كئيبا، فسألته عن حاله، فذكر لها ما قاله أترابه؛ فقالت: بلى، والله إن لك أبا فوق الناس".

أي أنها تقول ما قالته ست الحسن لعجيب. ويقول الجهشياري ان الفتى شخصَ، فصار إلى الربيع طالبا أن يختلي عند الخليفة، فيستغرب الخليفة ذلك. ويسأله: هات. ويرد الأبن: أنا أبنك. ما علامة ذلك: القميص والخاتم. ويذكر الجهشياري ان المنصور تعرف عليه بذلك، لكنه سأله "ما منعك أن تقول هذا ظاهرا، قال خفت أن تجحد، فتكون سُبة آخر الدهر، فضمه إليه وقبّله، وقال: أنت الآن إبني حقا".(٢١)

---

(٢٠) محسن مهدي، طبعة برل، الليلة ٨٨، ص ٢٥٧- ٢٥٨.
(٢١) الوزراء والكتاب، ص ١٢١- ١٢٢.

والخاتم بصفته القرينية أو بدلالته يمكن الاستغناء عنه بغيره. ولربما تكون الرسالة هي البديل المعروف: وعلى خلافه الإستعانة بالدهون: فالأخيرة تمتلك قدرة كيميائية، ويلجأ الناس إلى بعضها في المجالس والمسامرات، كما أنها قد تصبح من أدوات الفعل الأساس في حكاية الحكيم والملك، وتستند بعض الحكايات إلى حضور الدهون في المجتمعات واطمئنان الناس إليها وكثرة استخدامهم لها. ويذكر ان جلساء الخليفة المنصور قلما يشعرون بالأمان عنده، وكان وزيره أبا أيوب يدهن حاجبيه بدهن يسحر فيه المنصور فلا يمكن منه إذا رآه، وضرب المثل بذلك، حتى قيل "أدهن من أبي أيوب". وينقل التاريخ عنه انه،

"إذا دعاه المنصور يصفر ويرعد فإذا خرج من عنده تراجع لونه فقيل له إنا نراك مع كثرة دخولك على أمير المؤمنين وأنسه بك تتغير إذا دخلت إليه، فقال مثلي ومثلك في هذا مثل بازي وديك تناظرا، فقال البازي للديك ما أعرف أقل وفاء منك لأصحابك، فقال، وكيف؟ قال تؤخذ بيضة فيحضنك أهلك وتخرج على أيديهم فيطعمونك بأكفهم حتى إذا كبرت صرت لا يدنو منك أحد الاً طرت من هنا الى هنا وصحت وإن علوت حائط دار كنت فيها سنين طرت منها وتركتها إلى غيرها وأما أنا فأوخذ من الجبال وقد كبرت فتخاط عيناي وأطعم الشئ اليسير وأساهر فأمنع من النوم وأونس اليوم واليومين ثم أطلق على الصيد وحدي فأطير اليه وآخذه وأجئ إلى صاحبي. فقال الديك: ذهبت عنك الحجة. أما والله لو رأيت بازين في سفود ما عدت إليهم أبدا. وأنا في كل يوم أرى السفافيد مملوءة ديوكاً... وأنتم لو عرفتم من المنصور ما أعرفه لكنتم أسوأ حالاً مني عند طلبه لكم. ولم يزل أبو أيوب يصفر منه حتى أذاقه الموت الأحمر بعد أن أخذ أمواله وتركه في أسوأ حال". (٢٢)

وليس صعبا تبين إستنادات المحكي، كحكاية التاجر الذي يتقن لسان الحيوان وإمرأته، إلى مثل هذه الفضاءات الواسعة التي تكاد أن تتشكل

(٢٢) ابن ابي حجله، ص ٨٤.

مفرداتها وإحالاتها بين المقارنة والتمثيل والإشارة والتلميح. فالتاجر ينصت إلى الديك وهو يعرض مهارته في التنقل من واحدة إلى أخرى، بديلاً لشهريار أو ثأريا من مجتمع لا يرحم؛ ومثل هذه الاحالات لا تشكل قرائن الأفعال فحسب، وإنما يمكن أن تستعاد سرديا كلما امتلكت في داخلها حدثا كذلك الذي يعرض له القزويني عن العفاريت وخطفها للعرائس والرخ وبيضته. ويروي القزويني ان العنقاء سلب يوما (عروسا مجلوة)، وانه عند إقلاعه "يسمع من ريشه صوت كهجوم السيل أو صوت الأشجار عند هبوب الرياح".(٢٣) وما فعله السندباد وهو يمسك برجلي الطير يفعله تاجر اصفهاني ينقل عنه القزويني من صاحب كتاب عجائب البحر،

> فطار الطائر "أسرع طيران إلى أن ارتفع النهار فنظرت نحو الأرض فما رأيت سوى لجة البحر فكدت أترك رجله من شدة ما نابني من التعب فحملت نفسي على الصبر إلى أن نظرت نحو الأرض فرأيت القرى والعمارات فدنا من الأرض وتركني على صبرة تبن في بيدر".

ومثل هذه الرحلات، متطابقة أو متباعدة وفعلية أو متخيلة، تكاد أن تتكرر في كتب العجائب، وهي تبصر وتروى لشذوذها عن المألوف، لكن الشذوذ والخروج لا يعني الغياب، ومثلها غريب حكايات التجار التي تتداخل بحكايات السندباد. اذ ان ما ترويه الليلة ٥٥٧ (ج٢، ص ٢٦) عن شيخ البحر لا يختلف عن النص القزويني المأخوذ عن يعقوب بن اسحاق السراج. وبينما تستعين حكاية السندباد بالتفاصيل والقرائن وتدفع بالسندباد إلى يقطينة يابسة يستخدمها لنقيع العنب، فإن مرويات السراج تدخل في السرد وفعله مباشرة. فهو يسأل رجلاً في وجهه خموش عن سر ذلك، فيكون الاستفسار استفزازا للروي. إذ يقول الرجل انه وقع بين أناس،

---

(٢٣) *عجائب المخلوقات* (بيروت: دار الشرق العربي)، ص ١١٨، وكذلك ابن حرداذبه في *المسالك والممالك* (١٩٨٨)، ص ٦٤، عن جزيرة سرنديب وعن منارة الاسكندرية، ص ١٠٢. أما عن الشعر والجن فيراجع الأغاني، ج٤، طبعة الهيأة المصرية، ١٢٥- ١٢٨.

قعدت إليهم لا أفهم كلامهم ولا يفهمون كلامي فبينما أنا جالس معهم إذ دنا اليّ واحد منهم ووضع يده على عاتقي فإذا هو جالس على رقبتي ثم لوى رجليه علي فانهضني فجعلت أعالجه لأطرحه عن رقبتي فخمشني في وجهي وسخرني كما يسخر أحدكم مركوبه فجعلت أدور على الأشجار وهو يقطع ثمارها ويرمي بها أصحابه وهم يضحكون فبينما أسير به في وسط الأشجار إذ أصاب عينيه بعض عيدان الأشجار فعمي فعصرت له شيئا من العنب فقلت له أكرع فكرع فتحللت رجلاه فرميته.

والشيخ ينتمي كما يذكر القزويني إلى فئة تزحف زحفا، فمتى ما رأوا شخصا ماشيا نطوا إلى رقبته وفعلوا كما فعل الشيخ.

أما في حكاية السندباد فإنها تفيض بذكر التفاصيل الأخيرة بشأن نقيع العنب، فإذ يشيع النبيذ في تلك الأجواء لم يكن الأمر مستغربا، ولهذا كان لابد من الإناء والنقيع والسكر، وتفعل الخمرة هنا فعلها في السرد، كما هي عليه في الواقع، فهي تقود إلى توتير الفعل مرة، كما حصل في حكاية القلندري(ل ٤٣، ص ١٥٩ـ برل) عندما كسر العتبة التي عليها النقش المكتوب مستدرجاً بذلك العفريت إلى القدوم. أو انها ترخي الأوصال، كما ترخي خواتم السرد، كما هي في حكاية السندباد المذكورة.

وتنتمي أنواع العجائب في ألف ليلة وليلة إلى فضاءات متباينة، بعضها يتشكل من التجارب التي تأتي بها الامبراطورية المتسعة، وما يتحقق جغرافيا أو معتقديا جراء المثاقفة والاتصال والتداخل، وبينما تظهر معتقدات وحدة الوجود، تزدهر أيضا التساميات الصوفية. وتظهر الأسطورة الرومانية والاغريقية، وتتسع الطقوس لتحتضن المجوسي واليهودي والمسيحي الشرقي، والهندي. وكلما يسعى الرواة إلى وضع لمساتهم لاستعادة بعض الحكايات إلى الأجواء الاسلامية، ظهرت التلوينات غريبة أو مفارقة كما يحصل في تحولات المخلوقات من بشر إلى حيوانات أو بالعكس. وغالبا ما يجري الخلط في الموتيفات، الدوافع والمحركات والصور، حسب ما تمليه ضرورات الحكي.

ومهما يكن حجم الإحالة على المعتقد أو فضاءات الامبراطورية الجديدة وميراثاتها، فإن الخيال غالبا ما لا يكتفي بالانمساخات والتحولات المسحورة، كتلك التي يأتينا بها كافكا مثلاً في *المسخ*، فينطلق إلى الاغراب المضحك، غروتسيك، كلما كان المكان ضيقا : وهكذا يتحول العفريت من فأر إلى جرذ الى قرد الى حمار للتمرد على رغبة الملك في الانتقام وتزويج (ابنة الوزير) بسائسه الأحدب. وكان ان إندفع الخيال في الحمام متمردا ومتمددا في تلك المساحة، بينما كان السائس الأحدب مأخوذا ومرعوبا، كالمتلقي الذي يضع نفسه في مكانه. لكن القارئ العام يجد الأمر مضحكا لما فيه من مبالغة. وللمواقف لوازمها وأدواتها: فلا يمكن ان يخرج العفريت للقاضي الجاد مثلاً، وكان لابد من جراب الكردي الذي يتسع ويتطاول في التهويل البلاغي ومن خلاله وكأنه كنز الشمردل نفسه. فالخيال المنذهل يتشكل تحويلياً أو دلالياً. وكلما تيسر له الفضاء إمتد بين ميمونة ودنهش والبساط المسحور والحصان الخشبي، وأوجد فيه مواثيقه وأعرافه، وكلما ضاق المكان كلما وجد الخيال نفسه منعقداً على الحلول والتحذيرات بين التهويل والتخويف والرعب: فمخابئ الخيال المنذهل تشتغل حسب علاقة واسعة بالمكان مادام الزمان في قبضته يستجمعه منذ أيام النبي سليمان حتى يومنا هذا.

الفصل السابع

مخاتلات المحكي :
الوجوه الجديدة لشهرزاد

بقدر ما تبدو عليه حكايات(علاء الدين والمصباح السحري) و(علي بابا والأربعون حرامي)، وكذلك(رحلات السندباد البحري) متباينة ومختلفة في المبنى والسرد، إلا انها تجتمع أيضا على مجموعة من المقومات التي تكاد أن تتكرر في أغلب حكايات شهرزاد: فهي تمتلك أولاً مقومات السرد الامبراطوري، بمعنى انها تتسع للفضاءات الواسعة التي تتشكل منها آفاق توقعات القراء والمستمعين. فلا يبدو المكان وحده وقد تعرض للتمدد والاتساع وقد تسلط عليه وعي الحاكية ليضيف على ما لديه من معلومات جغرافية وأخرى تتشكل منها بذور المحكي. إذ ان الزمن نفسه قد أعيد تكوينه في ضوء هذا الوعي المتزايد بالمكتشفات الجغرافية والفلكية والمعرفة المستجدة بالشعوب الداخلة حديثا في مملكة الاسلام والأخرى الخارجة عنها أو الغريبة عليها. كما ان الوعي بالمدينة وأزقتها وأحشائها سرعان ما ازداد تعقيدا كلما تمحورت الصراعات وتعددت، وتبدت ما بين مهنة وأخرى، وفئة وثانية، قبل أن تجري الافتراضات المستجدة عن(العشيرة) باتجاه الحرف والصناعات والطبقات، وبين هذه من جانب ومركز السلطة، ومراتبها، من جانب آخر.

لكن الملاحظة التي يمكن أن تتسلط عليها دراية القارئ الناقد هي تلك التي تخص مكانة الفرد أزاء قوتين أساسيتين: الايديولوجية ومركز السلطة، فكلاهما يتلون في ضوء المصالح المتغيرة والثابتة، بما يدعو الفرد إلى شحذ إمكانياته من جانب وإلى تكوين خطاب مراوغ من جانب آخر في أغلب الأحيان، يتواضع ليتقرب، ويستعرض ما لديه ليغري، ويتمسكن ليشاغل الآخر، فيتشكل عنده خطابان، خاص وعام، كلاهما يكتسبان أهمية خاصة في المحكي، فيضيفان على السرد الشهرزادي سمته المراوغة، ما بين استدراج ومشاكسة. أما ميزة المحكي الأساس فهي تلك التي لا تنفك بموجبها العلاقة ما بين التركيب وهذه المقومات؛ فالجانبان يتحدان دائما حتى عندما نرى فيهما وظائف متكررة كالتي تقرر مبدأ رحلة البحث عند السندباد البحري، اذ يمكن أن نتفق على أن الرغبة في الإبحار والإتجار والمغامرة هي التي تتكون منها عوامل الرحلة المعلنة لدى السندباد؛ لكن إعادة تسمية الرغبة تحت محمولات أخرى

كحب الاستطلاع من جانب واستدعاء القوى الخارقة من جانب آخر، يمكن أن تضع محركات الفعل في *علاء الدين والمصباح السحري* وكذلك في *علي بابا* تحت تبويب واحد يتيح لنا أن نتعامل معهما سويةً وكأنها محركات ودوافع تشتغل في فضاء ما، مديني أولاً، وامبراطوري ثانيا.

فضاء المحكي : الخربة

فاليتيم الطائش علاء الدين ييسر له طيشه أن ينتقيه المغربي الساحر، لما يعنيه طيشه من خروج على الانتظام الاجتماعي(والعائلي) ويتيحه من رضوخ لرغبة الساحر. فاليتيم المتحلل من الارتباطات والخارج عن طاعة أمه قد يندفع في المغامرة، ويسترضيه الإغراء، وتستدرجه المكيدة. انه خلو من الارتباط، والانتماء، كما انه خلو من(العقل). لكن هذه الميزة تجعله مفعولاً فيه، عرضةً لفعل الآخرين، كاستدراجهم له، وغوايتهم لرغباته، وإيقاعهم به، بما يعني انه يمكن أن يكون مثيلاً لغيره، كمعروف الاسكافي، في النتيجة: طريدا في خربة. إذ أن الأخيرة مكانا هي الإيواء الخالي من الانتماء، انها الفضاء المهجور والمهمل؛ وهامش المدن المنتجة. وكما يتموضع معروف الاسكافي بصفته طريداً في تلك الخربة، فإن علاء الدين يجد نفسه مستسيغا لإيواء مماثل، خرب هو الآخر يتمثل بـ(شاغله)، أي شخصية المغربي الساحر.

فالابوة التي تعرض عليه لا تواجه منه صدا أو عزوفا أو تساؤلاً، لأنه مهيأ لإلقاء نفسه في البديل الآتي. لكن الشخصية الهشة أو الطريدة، اليتيمة أو المكابدة، هي نتاج مجتمع محتدم أيضا، أما فرصها في النجاح فلا تتحقق بدون عامل آخر، كالساحر وخاتمه والمصباح في علاء الدين، وكذلك الخربة والمارد في معروف الإسكافي.ولربما تبعدنا هذه القراءة عما نألفة عن السندباد وعلاء الدين، أي غوايتهما لكل ما فينا من حب للمغامرة وإرتياد المجهول، لكنها القراءة التي تتيح لنا أيضاً التوغل في عمق حكايتيهما، ذلك العمق الذي يختفي تحت غلاف السذاجة البادية.

ان الخربة هي الفضاء الذي يتحرر من ضغط المجتمع، وتنافسه؛ ولهذا فهي البديل الملئ بالإغراب أو بكل ماهو رعوي يلجأ إليه المكابد والمحتاج. إنها النهاية التي يتأزم فيها المرء أمام اليقين بالمحتم والمكتوب والفاجع، فيكون نداؤه

المخذول استدعاءا صافيا لقوى أخرى بديلة في فعاليتها وفعلها. ولهذا يأتي المارد الذي لم يسمع صوتا انسيا يقلق خلوته في الخربة منذ زمن، تماما كما هو مارد الصياد الذي يتحرك منه الكثير من السرد في *الف ليلة وليلة*. إن حضور المارد المستجيب للصوت الإنسي ماهو إلا ابوة الكون البديلة التي تقدّمُ للمحروم كـتلك الابوة التي يعرضها المغربي الساحر على علاء الدين. لكن القبول بالتعاقد الجديد مع هذه الابوة له فرصه المشحونة بالصعود والهبوط، وكلما كثرت هذه وتعددت إنهمر السرد وانتشر.

كهف اللصوص :

وينبغي أن نتذكر أن شخصية الطفل اليتيم علاء الدين، طيشه وقلة درايته، تتكرر لدى عدد كبير من الشخوص، كما انها يمكن ان تتشكل منها ملامح العديدين الذين يتوزعون في السرديات ما بين الأنذال وأبطال الرومانس. فهي تمتلك بذرة التبذير والإسراف التي تنزرع لدى آخرين ورثوا عن آبائهم الكثير ليضيع منهم المال والجاه بعد حين، فتلزمهم الضرورة بالمكابدة والبحث. ولا يشذ السندباد البحري عن ذلك. فهو يخبر الحمال ببداياته التي دفعت به إلى المغامرة، والبحث، فالافلاس يولد الوعي، والوعي يستدعي المجازفة في مجتمع متنافس محتدم، والمغامرة لها جوانبها الضارة والمفيدة.

لكن هذه البذرة لا تظهر عند آخرين كعلي بابا، يكدون فلا يفلحون: فالمدينة يزدهر فيها الشقيق قاسم، أما الحطاب فعليه بخارجها، يجوبه ويكد فيه ويشقى. لكنه الهامش أو الخارج المتاح الذي لا يستدعي منه تأمل المنافسة والمعركة المدينية المحتدمة. وكما أن الخربة تتلقى المحروم، فإن الفضاء الخارجي تتيسر فيه فرصة التمدد والمتابعة والإصغاء. إنه فضاء لا منافسة فيه، فتأخذ شخصية الحطاب مداها، وحتى عندما يبصر القوافل الآتية ويتخفى، فإن التخفي ماهو إلا تقمص لدور آخر، هو دور الرقيب المستطلع؛ وكل ماهو مستطلع متسلط على الآخر مهما كان نوعه ومكانته ووجاهته. ولهذا سرعان ما يرى ويسمع ويتنصت، ويصطاد الكلمة المفتاح: "افتح ياسمسم". ان النظرة الرقيبة المتسلطة هي المهيمنة هنا، ولابد لها من أن تصادر مصدر قوة الآخر، أي

مفتاحه الشفاهي السحري، فيجري تبادل الأدوار بسرعة فريدة، مابين سارق مكين قوي نافذ وحطاب فقير مراقب.

ومرة أخرى، فإن(الموضع) الذي يجد المرء نفسه فيه يمنحه الهوية الجديدة، ومعها مجموعة الامتيازات التي تتيح له التحرر مما كان عليه، فيظهر على غير ما كان: تاجرا كبيرا كالسندباد يستضيفه الخليفة ويقربه إلى مركز السلطة؛ أو وجيها متنفذا يتزوج من إبنة السلطان كعلاء الدين، أو معروف الإسكافي؛ وكذلك شخصية ذات شأن تجاري باذخ ومؤثر كعلي بابا. إن السرد في هذه الحالات يعيش تركيباته وتحولاته التي تتعاقد بشدة مع تقلبات الموقف والنظرة والشخوص.

المدينة واللصوصية :

ومع ذلك يصعب قراءة السرد بدراية تامة بمعزل عن مفهوم المكان من جانب وفضاءات الاستقبال في حينه من جانب آخر؛ كما يصعب أن تنبني مقومات هذا السرد بدون الوعي باستبطانها داخل مثل هذه التوقعات التي ربما تقبع في قاع هذا الوعي، في عمقه البعيد الذي يحيل إلى ذاكرة أوسع وأعم.

فالمكان بصفاته المتباينة(مستدعيا للأبوة المزيفة أو البديلة، أو مستدرجا للّقاء عند السندباد، أو متيحا الهيمنة على الآخر عند علي بابا) ينتمي إلى تقابلات على صعيد تركيبة المحكي مرة وإلى متسع امبراطوري كفضاء فاعل مرة أخرى: فعلي بابا يقيم في خارج المدينة بحرية أكثر بعدما بدا هامشيا ومسحوقا فيها، لكنه عندما يأتي بحمله من كهف اللصوص الذي تسلط على سره ومفتاحه السحري، فإنه يستوطن المدينة قويا هذه المرة، بينما يأتيه اللصوص تباعا ليمارسوا عليه دوره الأسبق، أي التلصص ومن ثم الهيمنة بقصد الإزاحة واستعادة ما فات(وبضمنه المال المسروق من الكهف). لكن الأهم في قدوم كتائب استطلاعهم "اللص الأول، ثم الثاني، قبل قدوم رئيسهم نفسه بصحبة المتبقين في داخل قرب الزيت مستعدين للإجهاز على علي بابا وابنه وعائلته"، هو إنهاء دابر المعرفة بسرهم، وبمفتاحهم السحري. أي أنهم الآن يزاولون دور علي بابا؛ ولكن ليس في الخلاء، وانما في المدينة. ولهذا لابد من أن تستدعي المدينة فعلاً أوسع، ومشاركة أكبر من الأفراد والحرفيين، فتجري

الإستعانة ببابا مصطفى لترقيع جثة قاسم تجنباً للغلط حسب رأي مرجانه الخادم، وهي استعانة تتكرر ثانية عندما يلجأ إليها اللصوص لمعرفة دار القتيل وشقيقه والتسلط عليها. كما أن(استطلاع) اللصوص يقابله استطلاع مرجانه: فكما تدفعهم الرغبة في معرفة دار علي بابا ومن ثم خداعه وقتله إلى الاستعانة ببابا مصطفى ومن ثم التخفي وتبني هوية مزيفة جديدة "تاجر زيت غريب بالنسبة لشيخهم، وقرب الزيت بالنسبة للبقية". فإن مرجانه تلجأ الى الظن والتقصي ومن ثم الايقاع باللصوص. إنها تستعين بالوسائل التي تتيح إرتقاء الشخصية ونفوذها أزاء الموقف؛ وكلما أكثرت من هذه، تيسرت أمامها فرصة الهيمنة على الأحداث، والتسلط عليها. فالمعرفة باللصوص ومساعيهم تعطيها هذه الغلبة، وتتيح لها أيضا استعادة(الموقف الساخر المفارق) لصالح سيدها الساذج. فالأخير الذي يستضيف بدعة وسذاجة، لم يكن يعرف أنه يعد العدة لفنائه في تلك الوليمة، بينما كان شيخ اللصوص ينتظر اللحظة المناسبة للإجهاز عليه وعلى ولده حالما يعطي الإشارة للقرب التي يقيم فيها رفاقه اللصوص. ولولا رقابة مرجانه من جانب، وتدقيقها في الأمر من جانب آخر، ودخول المصادفة (أي قلة الزيت في الدار) من جانب ثالث، لما تمكنت من إحباط المكيدة، ورد الأمور إلى نصابها، ووضع الحد لما يمكن أن يتشكل نهاية مثيلة لما آل اليه قاسم شقيق علي بابا المجازف. ان المعرفة هنا فاعلة في تركيبة السرد، لانها السر المضاد؛ لكنها لا تشتغل بدون المصادفة التي تستكمل الحافز وتسنده.

لكن التعقيدات التالية، دخول اللصوص في المدينة واستعانتهم بالاستطلاعات والتجسس ومن ثم التخفي والتغرير، تأتي بصفتها مكونات أخرى تنتمي إلى أحشاء المدينة، حتى عندما تكون من بين(المقومات) المتكررة في الحكايات الأخرى، وعندما يبدو التقابل في الأدوار وتبادل الأمكنة والمواضع أساسياً في بناء الحكاية وتركيبها، فلأن ذلك يستقيم مع مستلزمات المكان. فالهامش أو الخلاء يحمل في داخله سره الخامد، كما هو حال كهف اللصوص، لولا تسلط استطلاع علي بابا عليه. وهذا التسلط يعني نقل السر إلى مكانه المناسب وهو المدينة. لكن مثل هذه الإقامة في الخلاء لها مثيلاتها في الحكايات ما بين سراديب وكهوف ومناطق إقامة مقصية بقصد أو بدون قصد. أما غاية هذه الإقامة(للكنوز أو لسجينات المردة أو لصبيان الأباء الخائفين على سلامة

أبنائهم) فهي الابتعاد عما هو آهل بالسكان. وهكذا فان الإنتماء للخلاء، يعني التخلي من كل انتماء، والطمع في فك الارتباط بالانس، وكذلك تأكيد تبعية المقصي وملكيته(مالاً أو ذهبا أو كنزا أو صبيا أو صبية).

أما الدخول إلى ماهو آهل، فيعني القبول بالمصادفة والمجازفة وتقلب الأحوال وتبدل الهويات: فهناك يأتي ساحر علاء الدين، مدعيا لدور العم، بديل الأب؛ وهناك يحل شيخ اللصوص بزي تاجر زيت. فاللص لا يقدر على المثول داخل المدينة بغير لبوسها وهوياتها المقبولة، وكذلك متطلباتها وتعقيداتها الأخرى. وهكذا، تقيم هذه في أحشاء المدينة بينما تلعب المصادفة دورا هامشيا شأن تمثلاتها الظاهرة في أفعال المحكي. فقطعة الذهب العالقة بإناء الكيل تحضر مصادفة في دار قاسم، لترى زوجه ذلك، وتكثر من المتابعة والاستطلاع ومن ثم المعرفة وتوريط قاسم الذي يعميه الطمع عن الحذر. ومقابل هذا الطمع وقلة الحذر، تظهر شخصية مرجانه مليئة باليقظة والحذر والوقاء. ولولا هذه المواصفات لقادت الرحلة المضادة(رحلة اللصوص) إلى نهاية علي بابا، تماما كما ان رحلة قاسم الخالية من الحذر باتجاه الكهف تقوده إلى الوقوع بين اللصوص.

امتحان الفاعل :

ولولا المفتاح السحري لبدت حكاية علي بابا مدينية بامتياز، غنية بحركة الشخوص وأفعالهم، وبتقابلات الأدوار وتبادلاتها، وبتوفر الغنائم والرغبات الداعية إلى الفعل والمحركة له. وما يتحقق فعلاً في ضوء الرغبة وموضوعها لا يسعه ذلك في حكاية علاء الدين التي يتماثل فيها الشخوص مع الأدواتي العجائبي، أي الخاتم المسحور وكذلك المصباح السحري، فالخاتم له فعله في مناقلة علاء الدين إلى المدينة بعدما إنغلق عليه كهف الغرائب والعجائب. أما الكهف نفسه فلا يتماثل مع كهف علي بابا والأربعين حرامي. فالأخير صنيع الأنس، ومخبأ المال المسروق، وما بوابته غير آلة متحركة حسب النغمة الصوتية، قبل معرفتنا الحالية بامكانيات الاستخدامات المماثلة للصورة والصوت. أما مغارة العجائب والغرائب فهي بديل للحياة الأنسية، لها أسرارها وقدراتها التي لا تمنح نفسها بسهولة لغير الرائي أو صاحب السر(عبر العجائبي أو قراءة المكتوب).

لكن الكهف والمغارة يشكلان امتحانا للفاعل، لحكمته وحذره وبحثه أولاً. وكلما كان غرا طالت المواجهة. ولهذا، يأتي الخارق، كالخاتم في أصبع علاء الدين، عونا له للخروج من تلك المغارة العجيبة. بينما لا يحتاج السندباد في مغارة الموت(المقبرة) الهندية لمثل هذا الخاتم بعد ما اعتمد على سعيه المثابر للبقاء، وقتل الشركاء الأحياء ومصادرة غذائهم، لحين تتبع الحيوان المتسلل إلى المقبرة ـ الكهف ومعرفة الشق البعيد للخروج منه محملاً بالثروات التي تنقلها النسوة الشريكات للأزواج الأموات إلى هناك.

أما فعل المكان فلا يتأكد بدون إغراء المال، كما ان المال هو الذي يقود إلى المركز: فالرغبة في المغامرة والاستطلاع عند السندباد لا تكتفي بدون أن يذكر للمستمعين أنه لم يبلغ ماهو فيه من جاه ووجاهة لولا قدراته على جمع المال والجواهر والأرزاق؛ كما ان كنز اللصوص يتيح لعلي بابا الوجاهة والحضور في المدينة، ومثله مارد المصباح المسحور الذي يمّكن رغبات علاء الدين من التحقق والانتشار حتى يصاهر السلطان، ويستميل العامة والخاصة، ويستحصل منهم التعاطف والإسناد. وبينما يجري الفعل في *علي بابا* بين الخلاء والمدينة، وبين الكهف والأزقة وداري علي بابا وشقيقه قاسم، فإن الفعل في علاء الدين يمتد بين الصين والمغرب، كما أن الخطاب القائم مع القص يتوزع وينشق بين أكثر من واحد، ما بين سلطان ووزير وعلاء الدين والساحر وشقيقه، ثم ما بين زوجة علاء الدين وفاطمة الصالحة(الحقيقية والمزيفة أي شقيق الساحر). ولولا تدفق تداعيات الوعي بالامبراطورية لما كثر التجوال بين هذه المساحات الشاسعة، لدرجة أن تنقيل القصور وغيرها ما بين بقعة وأخرى حسب استدعاءات صاحب المصباح للمردة يصبح من لوازم الفعل. لكن مخاطبة هذه التداعيات وكذلك آفاق توقعات المستمعين تستدعي التوسع في رقعة مملكة الاسلام، فحيث تم بلوغ الصين، يجد فيها الحاكي بغيته، مساحة قصية بعيدة، تتيح له حرية أوسع في مناقشة السلطان ووزيره، والدخول على خصوصياته، بعدما كان الرشيد في واحدة من الحكايات يخاطب أحد الشعراء بسؤال عما يظنه من عقاب ينتظره بعد اطلاعه على أحوال نساء الخليفة.

وهكذا، يتيح المكان القصي التجوال في القصر، ومعرفة الوزير وغيرته، ونقل الزوجة ابنة السلطان الى دار علاء الدين ليلاً، والضحك من زوجها الصبي ابن الوزير. هذا المكان القصي، ييسر للحاكي أن يأتي بالمردة والمصابيح المسحورة والخواتم، ويدعها تتحرك ما بين شد وجذب بين مملكة الاسلام القصية وتلك القريبة إلى المركز.

لكن الخطاب المتقلب للراوي يخفي الكثير ويضمر ماهو أكثر: فإذ يريد أن يتموضع في الخطاب السائد، يدين الساحر المغربي. ويقرنه بالقارة الافريقية، لكنه من الجانب الآخر يترك له ما يحقق حضورا وطغيانا في الفعل والدافع، كشيطان ملتن، فهو صاحب المعرفة بالمصباح، وهو صاحب الخاتم، وهو الذي جاء الى علاء الدين ليتبناه، قبل ان يقرر حسم علاقته به عند بوابة كهف العجائب والغرائب. كما ان شقيقه مستحضر الأرواح له غايته ودافعه، أي الثأر لشقيقه بعدما قرأ الرمل وعرف ما حل به، لولا انه يقتل فاطمة الورعة ويتقمص دورها وشخصها. أي أنه لا يقل عن السندباد، فالأخير يثأر ويقتل عندما تستدعي رغبته في البقاء ذلك، كما يفعل في مغارة الأموات في الهند. وإذ يجري التعامل مع الوقائع والأحداث ضمن الزمن التعاقبي المعروف الذي يعتمده السرد التمثيلي، فإن مجموعة من الأدوات الممكنة والغريبة أو العجائبية(الرخ والنسور عند السندباد، والخواتم وقراءة الطالع واستحضار الأرواح في علاء الدين) تعيد تشكيل الزمن في أبعاد عمودية لا تستعاد أفقية إلا على أرض الامبراطورية.

وهذه *الأرض* تنقض تكوينها وحضورها الفسلجي طبيعة العقيدة التي تنتشر في بقاع تستميلها بشكل أو بآخر نظرة *وحدة الوجود*: ولهذا تتخلى الأرض عن مفهومها المحدد لتدخل في مفهوم الكون الذي تتداخل بموجبه الأرض والماء والسماء، بما يتيح للعقيدة ان تفعل فعلها حتى عندما يسكن جزيرة الرحلة السابعة كفرة يحلقون في الاجواء مانعين السندباد من التسبيح لئلا تتسلط ضدهم الارادة التي يتنكرون لها.

أفق التوقعات :

أي إننا بإزاء مفهوم يتشكل منه ويؤثر فيه في الوقت نفسه أفق التوقعات وفضاء الحياة والمرجعيات. ولهذا يصعب أن توجد بقعة تخلو من الحياة. فكل أفق مسكون، وكل خربة تعيش حياة ما، وكل بحر تغمره الحيوات، بدرجات متفاوتة من الحضور وبانتماء متباين للزمان أو لوجوهه الكثيرة. وهكذا، يطل فرس البحر، وتظهر عروسه، وتحطم سفنه أسماك ضخمة، وتظهر في شبكة الصياد قماقم الجن والمردة السجينة منذ أمد سحيق. وكل فضاء تطير فيه المخلوقات من رخ وجن؛ وكل أرض تتوزعها المدن والوديان والكهوف، والغابات والملاجئ والممرات السرية. في هذه المملكة يبحر السندباد. وتبتدئ مشكلة التعامل مع المحكي بأشكاله ونسخه المدونة عندما تغيب هذه المعتقدات عن القارئ مرة، أو عندما يفرضها قسرا على الجانب(التجريبي) مرة أخرى: فالسندباد مثلاً ليس علاء الدين، كما انه ليس علي بابا. وعلى الرغم مما هو مشترك بين الشخوص مما مر ذكره، إلا اننا أيضا بازاء منظور ينطلق منه السرد ويفرض حضوره فيه. فنحن نصغي للحاكي مارا بعلي بابا وعلاء الدين، وما جرى لهما وما خرجا به ومنه. ولكننا في رحلات السندباد نصغي إلى الحاكي - الفاعل، متسلطا على السرد، سرده لما يعده تجربته وحياته؛ مؤطرا ذلك بنقد لتجربته السابقة غرا طائشا كعلاء الدين قبل أن يقر رأيه على المغامرة، ومشاركة التجار والبحارة.

وبقدر انتماء السارد - الفاعل إلى فضاء المحكي وأفق توقعات المستمع، إلا انه يتباعد عن هذا الفضاء والأفق، مصادراً الآخرين الذين يبعث في طلبهم كلما جلسوا عند ظلال قصره وبوابته. إنه ينتقي شخوصه من المستمعين المقصيين، المنكودين، الذين تعوزهم لقمة العيش ويبحثون عن تزجية ساعة أو ساعات في الاصغاء لدروس قد تكون هي دروس الخطاب السائد الذي ينتمي إليه السندباد.

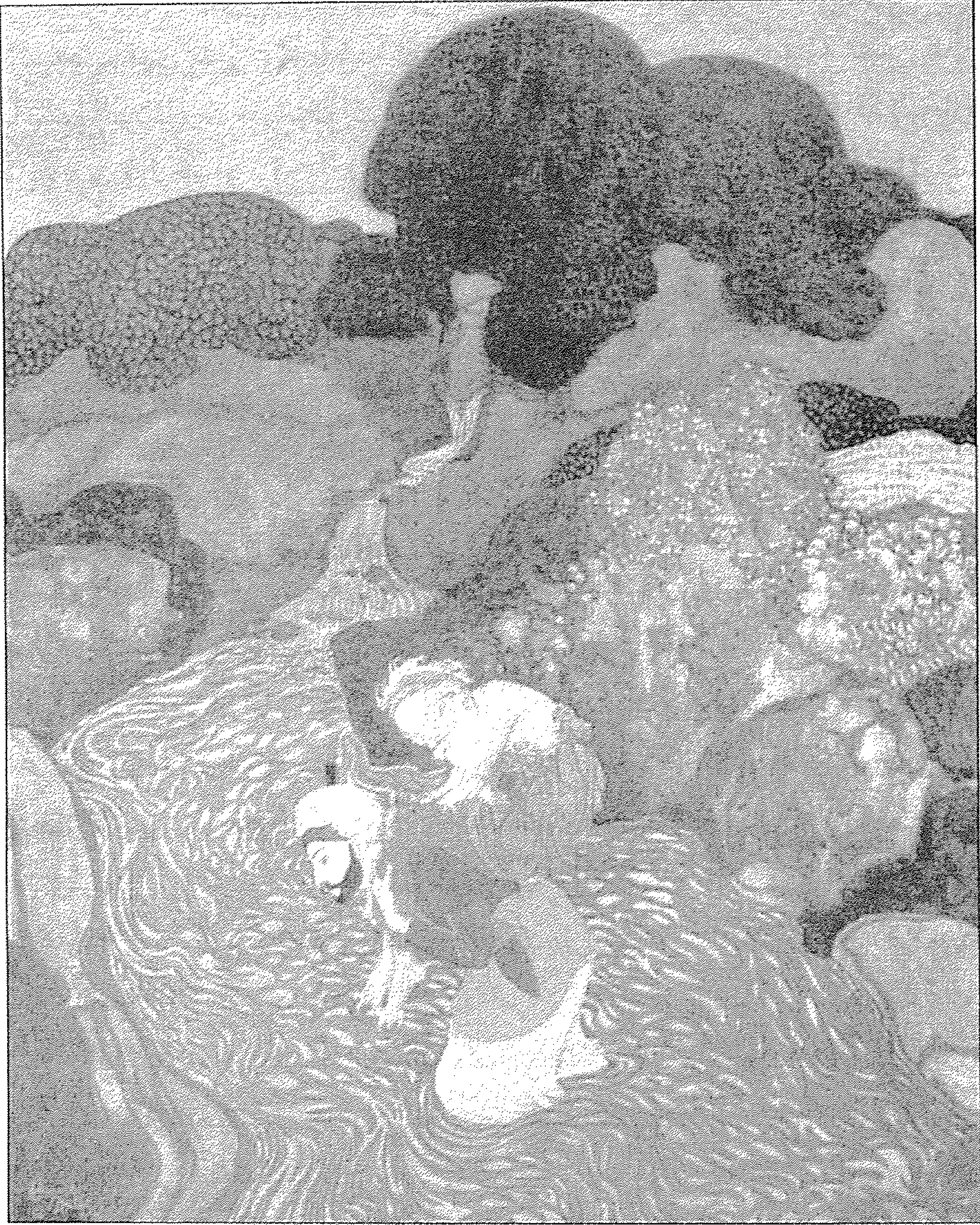
خطاب السندباد :

وإذ يتموضع الخطاب بين طرفي المغازلة والملاطفة والغواية والتلقين والتعليم والتوجيه، فانه يتوخى القبول ويرنو إليه. ولهذا ثمة إدانة للماضي،

فلولا طيشه ما ضاع منه مال أبيه؛ وهكذا تجري إستمالة المستمع المنكود والمغلوب على أمره بمثل هذا النقد الذاتي، بينما تجري الإحالة على زمن الرشيد بين أونة وأخرى لتتأكد لاحقا بذلك الاطراء الموضوع على لسان ملك سرندب، ومراسلة الرشيد التالية له ردا على رسالته. فرسالة الأول تتوخى الاستمالة والرضا والثناء، ورسالة الثاني تطل من علٍ، شاكرة متصالحة ظاهرا وعميقة النوايا لتحقيق السيادة وضمان انتماء تبعية سرندب. أما الدروس الكثيرة التي يأتي بها السندباد فلا تتعدى الجد والاجتهاد والمثابرة والذكاء والتلون وحب البقاء والاستناد إلى الباري تعالى عند الملمات والشدائد. أي إننا بإزاء خطاب الفئات النامية، التجارية والبورجوازية، في مدن مملكة الاسلام وهي تقيم علاقاتها مع الأطراف. وحتى عندما نتخلى عما هو وضعي في التفسير باتجاه تبادل الأدوار، تقابلها مرة وتعاكسها مرة أخرى، نرى ان سمفونية الفعل، ما بين صعود وهبوط، ارتقاء وانكسار، أو نفسانية السرد ما بين حقيقة وحلم ويقين واشتباه لا يغيران من طبيعة الاستنتاج بشأن انتماء السرد إلى مملكة الاسلام في عزها وانتشارها الوسيط:

لكن سرد الرحلة في الابتداء والانتهاء قد يتشاكل مع وظائف الحكي المعروفة. كما ان هذا الابتداء والانتهاء هو إعلاء لشأن المركز، عاصمة الخلافة ومستقرها أيام قوتها وحضورها، لأن السندباد يقدم من بغداد إلى الثغر الرئيس البصرة، ومنها إلى البحر. وهو في كل ذلك يبدي معرفة واسعة بالسفن، وصناعتها، وعدتها، وأشرعتها وملاحيها. ويجوب بها بحاراً معروفة أيام الإتساع من جانب والبحث والترحال الجغرافي الكثير من جانب آخر. وبينما تتحدد رحلات الجغرافيين بالمعروف والمتواطئ بشأنه، وينضاف المسموع والمقروء الى ذلك، فإن المسكوت عنه في المدونة يبقى كثيراً.

فالفتوح لم تتحقق بدون مستطلعين وعارفين بجغرافية البلدان الجديدة، اما الذي يبقى خارج تخوم المكتشف والمسكون والعرضة للفتوحات، فإنه يبدو بهيآت وتسميات كثيرة، كتلك التي يسقطها الحاكية على بعض(المجاهل) الافريقية، أو تلك التي تدعو السندباد إلى التكهن أو التوتر والإرتياب. وكل ما يثير لديه مثل هذه الأحاسيس يتجاوز الكوابيس مرة



السندباد وشيخ البحر (من رسوم دولاك)

والأحلام مرة أخرى، فيثيرة كما هو أمر السمك الضخم بحجم الجزيرة في عرض البحار، أو كجزيرة أخرى تابعة لشبه القارة الهندية بسائسيها وخيولها عند الساحل، فهي تثير عنده أخيلة وتوقعات لما فيها من طقوس أنسية تنبني على أساس العلاقة بين حيوانات البر والبحر. وشأنه في ذلك كموقفه أو رفاقه البحارة ازاء بيضة الرخ، أو ازاء وادي الجواهر والحيات الذي تتجاور فيه الثروة والموت، الغنى والخطر، وكأنه يجد في ذلك تلخيصاً لتجربته، أي مغامرته التي لا يتحقق فيها المكسب بدون الخطر، أنه مرة أخرى تستقر سفينته عند جبل لا مفر منه يعترض المسار داخل البحر، فتنال القردة من حبال السفينة وأشرعتها، ليبقى على اليابسة يتهدده وصحبه عمالقة من أكلة لحوم البشر، لينجو بعد لأي والعمالقة يلقون بالأحجار على زورق صنعه وصحبه من بقايا الخشب. أو أنه مرة أخرى نزيل قبيلة من الوحوش، يأكلون البشر، قبل أن يتمكن من الهرب ويلتقي ملكا ومملكة يجيد فيها صناعة السروج، فيحقق مكسبا، ورضا ملوكياً يتمثل بعرض الزواج عليه من ابنة الملك؛ حتى يحين موتها، فيكون نصيبه أن يموت معها، ليحيى داخل مقبرة الأموات، مصادراً حياة الآخرين من أمثاله ليضمن الاستمرار والحياة، ومن ثم المكسب الكبير الذي يتحقق من مجموع الثروة المقبورة مع الأموات وشركائهم، حسب الطقوس التي يقرنها بفئة هندية ما. إن السندباد بين الإبتداء والانتهاء، الذهاب والإياب، لابد من أن يمر بتجربة فريدة وغريبة، لكنه في مثل هذه التجارب ليس عاطلاً، وانما يبدي نفسه مكابداً ذكياً يستدرج مناصرة المصادفة مرة والقدر مرة أخرى، لكنه *بطل* مديني أولاً، له مهاراته وصنعته وحصافته ومقدرته، كما ان له حدوده التي تدفعه الى تكييف شجاعة بطل الرومانس الى ما يرتضيه مفهومه للبقاء والاستمرار، ما بين أسف على حالٍ وطمع الى مآلٍ.

لكن السندباد بصفته منتوجا امبراطوريا لا يتورع عن تذليل الصعاب بالحيلة، حتى عندما تضطره هذه إلى المجاهرة بالخمرة المسكرة: فشيخ البحر في الرحلة الخامسة لا فرار منه بلا عصير العنب المنقوع تحت حرارة الشمس حتى درجة التخمر، فيكون سبيله للترويح عن نفسه أولاً قبل استدراج شيخ البحر لديه، وضمان تأثيره فيه كخطوة أولى نحو الفكاك منه والقضاء عليه. أما عندما تقع الممالك التي تقوده الاقدار اليها خارج مملكة الاسلام، فثمة غرابة في

سلوك أهلها، كتلك التي يلتقيها في الرحلة السابعة مثلاً، أو ثمة جهل بلغته العربية، كما هو الأمر في الرحلة السادسة: فجزيرة سرندب لم تقع بعد بين ضفاف الامبراطورية، ولهذا جئ له بمترجم يحكي للملك ما يقوله السندباد. أما معرفة السندباد بأهالي تلك البلاد، فأنها تصبح من تحصيل الحاصل، أي من مصادرات السندباد للآخر: إذ ان ما ينظر اليه، ويتسلط عليه، يؤول الى أمر معروف ومعروض وظاهر.

وهكذا يبتدئ بنقل ما يراه إلى المستمع المندهش. وكلما جرى التماس مع ممالك متمدنة، يظهر ثمة انحراف في الخطاب، يمكن للمستمع أن يقرأ فيه أو يتابع نقدا مبطنا للبلاط العباسي الباذخ. فالملك في جزيرة سرندب يظهر الى الناس بمناد يمجد به وآخر يؤكد إنسانيته، بواحد يطري ماهو عليه وآخر يعلن انه بشر مآله الموت والفناء. ولابد من أن تحتوي التقارير التي يأتي بها السارد-الفاعل الى الرشيد (بصحبة الرسالة التي يرفعها ملك سرندب) بمثل هذه المعلومات.

أما النقد الأوسع الذي يحتمله الخطاب الامبراطوري، فهو ذلك الذي يأتي على لسان أهل البلاد التي يستطلعها السندباد: ففي الرحلة السابعة تقول له زوجه، ابنة شيخ السوق المتوفي، أنها مؤمنة على خلاف سكان المدينة، ولهذا تدعوه إلى العودة معه إلى مركز الخلافة. وبقدر ما تعنيه العودة من وفاق ومصالحة واعتراف بقيمة المركز، فأنها تحتمل الدعوة الى إصلاح الحال في الأطراف المماثلة المتباينة مع هذا المركز في الرأي والمعتقد والسلوك. وبكلمة أخرى، فإن التغاير والتباين مع أخلاق المركز حسب ما ينقله السارد - الفاعل يعني ضمنا إعلاء حال على حساب الآخر: وليس مستغربا بعد ذلك أن يتماهى الخطاب السندبادي مع الخطاب الآمر، محيلاً إليه، متموضعا في داخله. أما *البطل* نفسه، فإنه يتعرض للمحن، وتفعل به السنون ما تريد، لكنه مطمئن إلى وضوح هويته متمثلة بتجارته التي تحفظها له المواثيق والاعتبارات التجارية السائدة في عصر تحقق فيه الفئات التجارية والمنتجة تقدما كبيرا وحضورا فاعلاً. وهكذا، فعند خاتمة رحلة وبداية أخرى، نراه منتظرا عند ميناء، ليتعرف برئيس الملاحين، الذي يعلمه بتجارة تقيم على ظهر سفينته لتاجر ضاع في

البحر، فيكون مشهد التعارف وكذلك شهوده. ومرة أخرى، فإن مشاهد التعارف بين السندباد والبحارة والقبطان تحيل على مواثيق المركز وعهوده أيام إزدهار الامبراطورية واتساعها.

المرأة والمدن :

وحتى عندما يتسع السرد لاحتواء الحياة الداخلية للمدن، فإن المرأة فاعلاً لا تتحدد بصورة واحدة. فالسندباد يحب زوجه الهندية، لكنه لا يتورع عن قتل مثيلاتها في مقبرة الأموات. كما ان زوجه في الرحلة السابعة تضحي بالكثير من أجل ان يكونا سوية في رحلة العودة. أما في علاء الدين، فإن الأميرة بدر البدور يستميلها الشاب بفصاحته وماله، لكنها تعاني من غفلة وقلة دربة تجعلها عرضة للتغرير مرتين، من قبل المغربي الساحر ومصباحه الجديد الذي تستبدله بالقديم المسحور بدون معرفة منها بشأنه، ومرة أخرى من قبل شقيقه مستحضر الأرواح الذي يظهر لها بدور التقية فاطمة. لكن الذي يتخلى عنه السرد هو ما يملأه المستمع أو القارئ: فبدون ان يحيطها علاء الدين بأسرار المغامرة يصعب عليها ان تتعرف بما يجري ويدور. إن مقالب الأفعال المضادة تتحقق بواسطتها جراء جهلها أولاً، وليس لضعف أساسي فيها. وعلى خلافها شخصية مرجانه: فهي لا تحتاج إلى معلومات من علي بابا لإحباط اللصوص ومشروعهم؛ فدربتها ودرايتها وملاحظتها، تجعلها متسلطة على الآخر، عارفة به، مستعدة لإسقاطه في الفخ. ومثل هذا التنوع في التشخيص، يجعل المحكي مرنا، قادرا على المشاكلة مرة والاضطراب مرة أخرى، حاملاً للبذرة الشاملة أو الكونية في داخله، محيلاً على محيط، ومستوعبا لأفق التوقعات، ومتواطئا مع الفضاء القريب، بدون أن يبعده ذلك عما هو شامل وكوني، يثير اهتمام الآخرين، في شتى الأمكنة والمجتمعات والعصور. وليس غريبا بعد ذلك ان تحقق هذه الحكايات حضورها الواسع في تاريخ الآداب طيلة عدة قرون. فمن هذه الحكايات، تطل شهرزاد لتضمن تدفق الحكي، غناه وتعقيداته ومسراته، بوجوه عديدة متقلبة باستمرار، تغري وتخاتل وتستدرج وتشاكس وتريح. ولربما توجد مثل هذه القراءة مجموعة من الاستجابات والردود لدى القارئ؛ فلماذا يبدو المحكي متفاوتاً هنا مع المدون في المقامات لبديع

الزمان مثلاً؟ إن المقامة تعنى أكثر بالهامشي، بحركته بين الأطراف والمركز، وبتلونه، واستجماعه اللعوب مرة والمضني المكابد مرة أخرى للإمكانيات والمهارات، بقصد أن يتموضع داخل المجتمعات المحتدمة، من خلال مواهبه كصعلوك ومتشرد عرف الشعر وخبره صنعةً وبضاعة قابلة للبيع من جانب والتعريف بحاله من جانب آخر. إنه ليس السندباد الذي يقيم شخصه بنفسه داخل سرده ليعيد ترتيب المشاهدات والانطباعات داخل إطار يمتد بين المركز والأطراف، قبيل العودة ثانيةً إلى المركز منتصرا، محققا مزيدا من النجاح والمصالحة والوجاهة داخل سلطة هذا المركز. ولربما تختلط في تكويناته السردية في المحكي الوقائع بالرغبات، فيبدو كل ماهو مهدد له بصورة القردة التي تقرض الحبال والغول الذي يأكل البشر والأفاعي الضخمة التي تبتلع البشر. فكل ما يخرج عن الانتظام الذي يعرفه أو ينشده لابد أن يكون مهدداً وخطيراً. وإذ تقصي حكايته الحضور، وتموضعهم في مائدة الاستفادة والتبعية، علينا أن نصادق على ما يقول، بصفته شاهداً وحيداً، وفاعلاً يدعي الانتماء إلى هيبة المركز، وخطابه، وقوته.

الوجوه الكثيرة للحكي :

لكنه هو الآخر لا يعي ضرورةً ما يأتي عن الحكي : فلربما تدفقت هواجسه وكوابيسه بهذا الشكل كلما فارق المركز، استقراره وعقوده وعهوده. وحتى عندما يتخذ الميناء مخرجا ومدخلاً في ما يبدو تمثيلاً فعليا لحياة الاتجار والإبحار، فإن هذا الميناء نافذة متقلبة، إيغال في شيء أو خروج من أمر، إنه السر الذي تتقلب وجوهه كثيرا، فيتحقق فيه التعارف مرة لكي يستعيد ثقة الآخرين بهويته المرغوبة ثانية، ليبدو فيه لحظة أخرى وقد أوغل في مغامرة وأزمع على أمر وغاية. إن الميناء أكثر من عتبة المنزل، هو المكان المهتز باستمرار، بوابة يعوزها الثبات إلى عالم الرغبات والأفعال والأشواق والحقائق والمحن والمشكلات. إنه كنز الحكي الآخر، الذي يحتمي خلف المشاكلات مع الواقع والبحر والتجارة، لينفتح لغزا متقلبا باستمرار، يتدفق منه الكلام ما بين الليل والنهار، وما بين أسرار البحر وغموضه وارتجافه الظاهر أمام تباينات الأوقات والمواعيد وتعب الرائي ونكده أو حريته وفرحه. ومن هذا المخرج وعند

مكان الأوبة نفسه لنا أن نفترض الكثير، لنعرف سر المحكي الشهرزادي الذي لا يبور ولا ينتهي.

وهو لا يبور ولا يتحدد بتأويل ما لأنه يحتمل أكثر من وجه، كما انه يجمع ما يحول دون تنميطه: فإذا ما قيل أن الكهوف والسراديب هي البعد القصي للوعي، تعبيرات الحنين إلى الرحم مرة وإلى الأمان والإكتفاء مرة أخرى، أو تعقيدات الرغبة والخوف المختلطة المتشابكة، فإن هذا التفسير محتمل، كما يحتمل غيره. فهذا علاء الدين في الكهف ينعم بما تتوق إليه الرغبة ليفاجأ عند البوابة بأن النعيم يقصر عن ضمان الحياة واستمرارية الرغبة إذا ما انغلقت عليه البوابة أو عاقبه الساحر. وهكذا كهف اللصوص المليئ بالمال في علي بابا: فهو التجسيد الأشمل لرغباته في التعويض عن فقره؛ لكنه الكنز الذي يجاوره الموت أيضا. فالرغبة والخطر يتعانقان باستمرار، تماما كما هو أمرهما في رحلات السندباد. ولا يعني باطن الأرض مشاكلة حتمية للباطن النفسي، ما دام الباطن والظاهر، العميق والبارز، يخضعان لأكثر من فرضية وعقيدة. فقصر علاء الدين على الأرض هو الآخر ميدان للمغامرة، يتجاور فيه الموت مع الحياة، والخطر مع الحب عندما أقام مستحضر الأرواح المتنكر في غرفة مجاورة لبيت الزوجية. وكلما يشعر القارئ بالقرب من تأويل محدد وحاسم، تتدفق شتى المخلوقات في الهواء والماء والأرض، وكأنها تريد أن تقول عن نفسها انها الأفواه العديدة للحكي، تتكلم لتؤكد استمراريتها، التي صادف ان تكون استمرارية الحياة والسرد في آن واحد، حيث تخلد شهرزاد من قبل ومن بعد.

أصول أسفار السندباد :

ثمة سؤال لابد منه عندما يتطرق الأمر لتاريخ ظهور الحكايات المذكورة، أصولها وتناميها، وتداولها بالشكل المتعارف عليه. فإذا ما افترضنا وجود أساس واقعي لحكايات السندباد ورحلاته، فإن المطابقة التاريخية لا تصمد كثيرا كتفسير لاستمرار حظوة الحكايات بين القراء، حتى في عصرنا الذي يتجاوز المدونة نحو وسائل الاتصال المرئية والمسموعة. وأزاء ذلك، نحن أمام سلسلة من المشكلات التي تستدعي التفسير والحل، ومهما يكن، فإننا

مدعوون أولاً إلى تقصي جانب المحاكاة في المحكي: فالمدن الاسلامية الوسيطة منتجة لأنماط سلوكية معينة، وكذلك لمدونات ومحكيات لها القدرة على الصمود أمام تقلبات الأزمان. وكما ان أعمال بلزاك وفلوبير ودكنز أو أخرى كأعمال كافكا مشاكلة بالضد للتكوينات المؤسساتية السائدة الآن لكنها تقدر على تجاوز التغيرات، فإن المنتوج المديني الوسيط المعقد للحضارة العربية الاسلامية مكتوب له مثل هذا الصمود والمجاراة والإثارة والمشاغلة وتوليد الدهشة. وهذا يصدق على حكايات بغدادية وقاهرية كثيرة، كما يصدق على ما يدور فيه محكي علي بابا والأربعين حرامي، الذي يتنقل فيه الراوي بمعرفة بادية بين المدينة وأزقتها ودورها وصناعييها، وبين ذلك الباب الدوار الذي يختبئ خلفه الذهب المسروق الذي تتمكن منه وتزيد عليه عصابة قوية تخضع لنظام داخلي صارم.

ولئلا نستبق التفسير، يمكن أن نتأمل عددا من الوقائع التي ترد في المدونات الأخرى المعاصرة لنشأة الليالي، وتناميها، ومن ثم تدوينها.

الرحلة العباسية :

فسواء جرى التنقيب بين آثار الجغرافيين أو المؤرخين العرب منذ ذلك العصر الزاهر الغامر بحيويته ونشاطه ومجهوده، ومشكلاته، وآفاقه، أو تأملنا حياة هؤلاء أنفسهم لوجدنا (التجوال) باتجاه مركز الخلافة ولغاية سقوط بغداد سمة أساسية من سمات الرحلة ومواصفاتها. هكذا يفعل أبو زيد البلخي، وهكذا يتحرك أبو دلف الينبعي الخزرجي الصعلوك صاحب المقامة الساسانية وبطلها والذي صادر هذا اللقب ليؤول لشخصه ولصحبه المكدين، وهو يأتي من بخارى نحو الشرق وبغداد.[1] وليس ذلك بمستغرب اذا ما عرفنا معنى بلوغ بغداد، مركزا للحظوة والمجد والشهرة والمعرفة والتتلمذ على آخرين أو اختراق الحواجز والموانع التي تحول دون الانتشار.

---

(١) يراجع اغناطيوس اليانوفتش كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، نقله عن الروسية صلاح الدين عثمان هاشم، ط ٢ (دار الغرب الاسلامي ببيروت، ١٩٨٧)، عن طبعة ١٩٥٧، ص ٢٠٢ و ٢١٣.

لكن هذا العامل الذي يفسر لنا جزئيا شكل الرحلة، بابتدائها وانتهائها كما في أسفار السندباد، لا يبدو شاملاً إن لم يقترن أيضا بمعرفة ما يعنيه المركز عند مؤرخي تلك المرحلة، وكتابها. فاليعقوبي الذي غادر بغداد مبكراً وتنقل في آسيا وأقام في مصر والمغرب، يكتب في تقديم *كتاب البلدان* مبرراً السبب في تكريس ربع كتابه لوصف بغداد وسامراء قائلاً:

"وقد ذكرنا بغداد وسُر من رأى وبدأنا بهما لأنهما مدينتا الملك ودار الخلافة ووصفنا ابتداء أمر كل واحدة منهما فلنذكر الآن سائر البلدان والمسافات...."(٢)

لكن الاكتفاء بهذا التفسير المتداول لمعنى الاتجاه إلى المركز، والأوبة إليه لا يمكن أن يلغي التساؤلات الأخرى بشأن معنى قدرة المدونة، والرحلة السندبادية تحديدا، على تجاوز مجرى الأزمان وتقلباتها. فثمة اعتقاد آخر تتحرك بموجبه الرحلة، بصفتها اكتشافا ومخاطرة ومسعى للاتجار أو للمعرفة أو مغالبة الذات(الرومانسية) الهائمة والقلقة أو المتوترة.

أنواع الرحالة :

وعند المسعى لمعرفة اتجاهات هذا الموضوع ، علينا أن نفصل بين نوعين من الرحالة، فهناك من هو منخرط في فعل مملكة الاسلام، كما هو شأن ابن حوقل مثلاً. وهناك المغامر الذي تتعاظم عنده نزعة المجازفة مقارنةً بغيرها. فالإنشداد الى المغامرة والمعرفة والاكتشاف نتبينه في شخصية ابن بطوطة مثلاً، وهناك العشرات من أمثاله الذين تركوا مدونات تقل حظوة وشهرة، لكنهم غامروا مثله مدفوعين بغريزة الاستطلاع والمثابرة والاكتشاف.

لكن نموذج ابن حوقل مثلاً يجتمع فيه التاجر والمستطلع والراغب في المعرفة. وهو أيضا النموذج الذي يكتفي بأهل الكتاب داخل مملكة الاسلام وخارجها، عارضا لهم أصحاب حضارة تستحق الذكر على خلاف غيرهم ممن يستبعدهم من هذه الدائرة، غير مثيرين لاهتمامه. والشخصية التي تطل علينا في مثل هذه الفقرة، مثلاً، تنتمي أيضا إلى(الايديولوجية) السائدة

---

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧٣.

أولاً، تلك التي تتموضع فيها شرعية المعرفة داخل منظومات أخلاقية واجتماعية وسياسية تجد مواصفتها في التأويل السائد للديانة الاسلامية. فالاعتبار الأول يعطى للمسلمين، بصفتهم ينهلون من دين مملكة الاسلام التي تمثل للكاتب عنوان التحضر والمعرفة والنجاح؛ بدليل امتلاكها لمثل ذلك المركز ونظائره. وبعدهم يأتي أهل الكتاب، سواء جاءوا ضمن شعوب المملكة أو خارجها. فابن حوقل ينطلق من بغداد (مايو ٩٤٣) تاجراً، ليزور أفريقيا الشمالية والأندلس وباليرمو والهند ونابلي وغيرها، ليرفع كتابه الى بلاط سيف الدولة، بصفته البديل الناجح للمركز الآخذ بالأفول. ففي *كتاب المسالك والممالك* يقول ابن حوقل انه لم يذكر بعض بلدان افريقيا "ومن أعراضهم من الأمم لأن انتظام الممالك بالديانات والآداب والحكم وتقويم العمارات بالسياسة المستقيمة وهؤلاء مُهملون في هذه الخصال ولا حظٌ لهم في شئ من ذلك فيستحقون به إفراد ممالكهم مما ذكرت به سائر الممالك"(ص ٢١٩). أما عندما يستدرك على هذا التعميم فلأن "بعض السودان المقاربين لهذه الممالك المعروفة يرجعون إلى ديانة ورياضة وحكم ويقاربون أهل هذه الممالك كالنوبة والحبشة فإنهم نصارى يرتسمون مذاهب الروم وقد كانوا قبل الإسلام يتصلون بمملكة الروم على المجاورة....". وسواء كان ابن حوقل داعياً سياسياً أو تاجراً، فإن استدراكاته تقوم على مبدأ واضح، يتم بموجبه تشديد الاقتران بين(الايديولوجية) والحضارة والدولة.

لكن هذا التمسك بالتأويل(الايديولوجي) لا يكتسب صفة التعميم عندما نريد قراءة مواقف الرحالة والجغرافيين والمؤرخين والكتاب الآخرين. فثمة نمط آخر لا ينتمي الى طائفة المكدين أو الصعاليك الجوالين، من على شاكلة أبي دلف، كما انهم لا يجدون هويتهم في المهنة وشروطها واعتباراتها. فهذا المسعودي الذي يعده كريمرز من "أكثر الجغرافيين أصالة في القرن العاشر"، شملت رحلاته عشرات البلدان "من الهند الى المحيط الاطلنطي ومن البحر الأحمر الى بحر قزوين" وغيرها. ليقدم خلاصة لجوالته في عدد من المؤلفات ك *أخبار الزمان والكتاب الأوسط والتنبيه والإشراف* والتي تعد من غرر كتابات القرن العاشر علاوة على ماهو معروف له من كتب أخرى كمروج الذهب. لكن هذا الترحال يدفعه حب المعرفة، بما يعني وجود نزعة أصيلة لديه للانتماء إليها

بديلاً للمكان. وهو اذ يعتذر عما يمكن ان يفوته سهوا أو غفلةً، يؤكد ان "طول الغربة وبعد الدار وتواتر الاسفار طورا مشرقين وطورا مغربين" أسباب محتملة لما يمكن أن يسهو عنه. لكن هذه الملاحظة لم تأت مقطوعة عما يقوله أبو تمام وهو يجد نفسه جواباً مالكاً للهوية مرة ومنزوعاً عنها مرة أخرى. ولهذا جرت الإشارة إلى الشاعر وما يقوله بهذا الصدد.

أي أننا بأزاء ترحال آخر يغني في حال ليضعف في أخرى،

فغربت حتى لم أجد ذِكرَ مشرق

وشرقت حتى قد نسيت المغاربا

كما يقول أبو تمام. فمملكة الإسلام تتسع للانتماء، لكنها تضيق أيضاً ازاء الهاجس الفرداني أو المغترب للمبدع:

بالشام قومي وبغداد الهوى وأنا

بالرُّقتين وبالفسطاط إخواني

وبقدر ما تعنيه الإشارة الجغرافية من إنتماء واسع، فإنها تعرض أيضا لذات تتمدد وعيا في أكثر من مساحة داخل هذه المملكة، وهذه الذات ديدنها التجوال والاكتشاف والمعرفة أولاً. لكن هذا الإنشغال لا يعني ضرورة الانكفاء على ماهو وضعي: فعلى الرغم من ان السلطة إهتمت هي الأخرى بالتثبت مما هو غريب أو عجيب أو مما هو مألوف في النص الديني أو مثير للتقولات، إلا ان ذلك لا يعني إنتفاء النزعة للإغراب مرة أو لتمرير العشرات من الملاحظات والصور والحكايات التي تثير ريبة المشاهد صاحب الرحلة مرة أخرى. فيمكن ان يبعث الخليفة الواثق مرسليه للتثبت من خبر ما، كما فعل أبو بكر من قبل وهو يبعث عبادة بن الصامت لمعرفة خبر رقيم أهل الكهف على مقربة من القسطنطينية. وهاهو الواثق يبعث "محمد بن موسى الفلكي ليستقصي خبر أهل الكهف"مرة،(٣) وسلاما الترجمان مرة أخرى عندما تراءى له في المنام "كأنما انفتح السد الذي بناه الإسكندر ذو القرنين ليحول دون تسرب يأجوج ومأجوج". لكن دارسي علم الجغرافية يرون أيضا ان "هذا الحلم المزعج قد سببته للخليفة

(٣) أوردها كراتشكوفسكي عن ابن سعد والطبري وياقوت، ص ٦٤- ٦٥و ١٤٨.

الشائعات عن تحرك القبائل التركية في أواسط آسيا"(ص ١٥٨). نحن هنا بإزاء اختلاط الحقيقة بالخيال، والواقع بالحلم، ولا يمكن أن نقبل بما يجئ من الباحثين والدارسين التالين أو نكتفي بظاهر المدونة. فمن الواضح ان الخلفاء المعنيين بالمعرفة والعلوم تستميلهم رغبات أخرى في ضوء ازدهار ماهو تجريبي أيضا. فالمأمون والواثق ينشغلان بالعلم، وينظران إلى كل ماهو(عجائبي) بعين الشك والتجرد.

ولهذا غالبا ما يختلط على الآخرين من مؤرخين أو جغرافيين معنى إنشغالهم بالبعثات والرحلات: فكل خبر لدى هؤلاء وغيرهم ظنٌ، وكل ظن لا يستحق الإهتمام إلا عندما يتحول إلى يقين. ولهذا إنشغل كلاهما بالمراصد والمختبرات أيضا. لكن هذا الاهتمام من قبل السلطان لا يلغي الجانب الشخصي لدى الرحالة، فهم ينظرون إلى مواضع ترحالهم في مواقيت متباينة وتحت ظل ظروف نفسية متقلبة. وبينما يأتون على الوصف والملاحظة بدون كلل ولا ملل، فإن ما يريك الأحاسيس أو يثير الشبهة أو يتباين مع المألوف أو يتداخل مع المقروء أو المسموع قد يأتينا في باب العجائب والغرائب، وهو باب يتباعد عن المألوف والظاهر، لكنه يدعوهم إلى الدراسة والتبصر. كما يفعل بزرج بن شهريار في *عجائب الهند* مثلاً. وهكذا يحفل علم الجغرافية ووصف الكون تحديداً، بانشغال بهذا الجانب الذي يقول كراتشكوفسكي انه نال تسمية "علم عجائب البلاد"(ص٢٣). ومثل هذا العلم قد يحتوي في داخله ما يقوله المسعودي مثلاً عن أخبار(بحر الظلمات) أو المحيط الأطلنطي الذي يغيب فيه الكثيرون؛ بينما يكتب المسعودي عن خشخاش القرطبي الذي "غاب فيه مدة ثم انثنى بغنائم واسعة وخبره مشهور عند أهل الأندلس"(ص ١٥٢).

ومثل هذه التفاوتات في تكوين الرحالة وهمومهم وانتماءاتهم ومسعاهم تضعنا أمام مجموعة أخرى من الأسئلة: فهذا الذي يقتفي الأثر ويطارد المجهول أو ذاك الذي يحركه الدين أو يدفعه مسعى الإتجار لا يعود كما كان. فالدهشة التي توجدها الممالك والمسالك أو الظلمات قد تنبعث عنها افتراقات كثيرة عن الأنماط السالكة والمقبولات الدارجة والمعلومات السابقة. كما إن اليقين قد يزداد قوة ومنعة عندما يقابل بما يقل عنه. وكلما بدا الأمر لرحالة عارفين بشؤون الآخر أو متسلطين عليه أو مكتفين بامتيازهم عليه أو ساعين إلى ضمه إليهم

كواحد منهم، عادوا وقد إزدادوا يقينا ومعرفة ومالاً. وكلما التقت الرحلة لديهم باكتشافات فلكية أو تنبؤية "ملحمية، كما يقولون" معنية بالتنجيم، عظم أمر التجربة، وانحرفت عن المواصفات السابقة للأسفار. ولعل تجربة أبي معشر البلخي(ت ٨٨٦م) تستحق أن تذكر. فهو إذ يقصد خزانة الحكمة العائدة الى يحيى بن المنجم يتخلى عما كان يزمع عليه من حج ليتعلم(علم النجوم) فـ "أعرق فيه" كما يقول ياقوت، "حتى ألحد وكان ذلك آخر عهده بالحج والدين والإسلام أيضا". (٤)

وليس صعبا تبين أصداء *الرحلة* بمواصفاتها المذكورة وتفاوتات معانيها ومقاصدها في حكايات السندباد: لكن الذي يقرأ ما دونه أبو زيد السيرافي عن التاجر سليمان وابن وهب قد يلجأ أيضا إلى التفسير الذي يؤكده فيران Fer-rand و سوفاجيه Sauvaget و كازانوفا Casanova و رينو Reinand و دي خويه De Goeje في أن هذه القصص تشكل الأساس الفعلي لأسفار السندباد بصفتها قد إنبعثت في نهاية القرن التاسع وانتمت إلى ذلك الوسط العباسي أيضا.

سر الخلود :

وبمعزل عن الانتماء المباشر للأسفار، فإن طرائق التدوين والتأريخ تؤكد مبادئ الإسناد والإحالة والأخذ والإعداد والتكرار والسطو كلما حالت التجربة دون المراجعة الكلية للمدونات السابقة. وهذا المسعودي في كتاب *التنبيه* يشير إلى السابقين له كالسرخسي والجيهاني، وابن أبي عون الكاتب وابن خرداذبه وغيرهم، مادحا فيهم "سبق الإبتداء" لتكون له "فضيلة الإقتداء". لكنه يأتي أيضا بمجموعة أخرى من مبادئ التأليف التي تبعد عنه شبهة السطو. فثمة تواردات واتفاقات، "وقد تشترك الخواطر وتتفق الضمائر" كما يقول: لكنه أيضاً يرى في المتقدمين حضورا لدى أوساط الناس، مما يضطر المحدث إلى أن ينسب ما يقول إليهم، حتى وان كان منهم من هو "أنقص منه مرتبة وأقل فائدة"، كما ينقل عن الجاحظ. (٥)

---

(٤) ياقوت، إرشاد الأريب، ج٥، ص ٤٦٧.
(٥) ينقله كراتشكوفكي، ص ١٩٨.

ولهذا فتموضع أسفار السندباد داخل النصوص والحكايات التي وردت عن التاجر سليمان لا يغير كثيرا من طبيعة استنتاجاتنا بشأن طبيعة هذه الرحلات. لكن الأمر ينبغي أن يدعونا إلى التساؤل في العناصر الأساس التي تجعل من هذه الحكايات مؤثرة في أجيال متباينة على مر العصور. فهي يمكن أن تحتوي عنصر الرحلة المعروف، حيث البحث عن مآل، لكن رحلة السندباد ليست رحلة بطل الرومانس. فهو في النسخة المتداولة لهذه الأسفار يخرج مندفعاً بنزعة البحث وحب السفر والترحال والرغبة في التجوال، لكنه يعود وقد استرجع ماله وزاد عليه. فهو التاجر بامتياز، لكنه تاجر تلك العصور المليئة بالمغامرة والمخاطرة، والميل العاصف إلى الحياة الاجتماعية المكتنزة الغنية.

وإذا كان سليمان التاجر يحكي ما يجري له، فإن السندباد يفتش عن مستمع يصغي له، ويستقبل ما عنده، لتثمر فيه بذرة الدرس، فالترحال انتماء وتجارة وتعليم كما لاحظنا. لكن مثل هذه الإقامة بين حكايات التجار تثير تعاطف الوسط التجاري المديني وانشداده، كما حصل عندما طرقت أسفار السندباد أوربا. وحتى (عوليس) لم يعد بطلاً اسطوريا عندما استدعته التطلعات الابداعية لمثقفي القرن التاسع عشر، فامتزجت رغباته وتوتراته بميول سندبادية كثيرة، كانت هي الأخرى تجد لدى الجمهور تعاطفاً خاصاً لما فيها من مهارة وشجاعة ومخاطرة وتعلق بالحياة ومسعى للبقاء ومكابدة كبيرة ورغبة في المعرفة وميل لتقديمها جزلة ميسورة للآخرين من الذين يقلون عنه مرتبةً ومالاً. أي انه يتحدث بلسان البورجوازيات التجارية النشيطة في تلك الأثناء.

ومثل هذا الانتماء إلى البورجوازية التجارية لم يحل دون بقاء العناصر الأخرى التي لا تخاطب عصرا محددا أو جمهورا معينا: فثمة مكونات كونية تستند إليها الأسفار، شأن محمولات البحث والمخاطرة وحب البقاء. كما ان في الأسفار المذكورة ماهو كوني وانساني يتجاوز الثقافات والشعوب ممتدا ومتخطيا للحدود لتبقي هذه الأسفار على ظلال مثيرة تغري وتتباعد، ولتمسك بالمستمع والقارئ منشغلين، ومأخوذين حائرين ما بين التصديق

والتكذيب، ليجدوا أنفسهم دائما تحت سلطان الحكاية الذي لا يقاوم. وعندما نريد توحيد هذه الأسفار مع حكايتي علاء الدين والمصباح السحري أو علي بابا والاربعين حرامي، نراها تحيل جميعا على إنشداد إنساني عفوي للمخاطرة والاستطلاع والكسب وحب الذات.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية

١- ألف ليلة وليلة (طبعة بولاق ١٢٥٢هـ)، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطة العدوي، جزءان. تصوير مكتبة المثنى - لقاسم الرجب(بغداد)، بالاوفسيت.

٢- ألف ليلة وليلة في أصوله العربية الأولى تحقيق د. محسن مهدي(لايدن: برل ١٩٨٤)

٣ - ابن أبي حجلة، شهاب الدين أحمد، - ديوان الصبابة، ملحق لتزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود الأنطاكي، بيروت، ١٩٧٢.

٤ - ابن تغري بردي - جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي، - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة(القاهرة: دار الكتب، ١٩٨٦).

٥ - ابن الجراح، عبد الله محمد بن داوود(ت ٢٩٦هـ)، الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج (دار المعارف بمصر ١٩٥٣).

٦- ابن الجوزي، الحافظ جمال الدين أبو الفرج القرشي البغدادي، كتاب الأذكياء، الرياض: مكتبة الرياض.

٧- ابن الجوزي، أبو الفرج، أخبار الظراف والمتماجنين، بيروت: دار الحكمة ١٩٨٧.

٨ - ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد(ت ٥٩٧هـ)، - المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ط١، بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٩٢.

٩- ابن خرداذبة، مختار من كتاب اللهو والملاهي، ط٢. تحقيق: الأب اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، بيروت: دار المشرق، ١٩٨٦.

١٠ـ ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله، المسالك والممالك، تحقيق: محمد مخزوم. بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٩٨٨.

١١ـ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان، تحقيق: احسان عباس، بيروت: دار الثقافة.

١٢ـ ابن دقماق، ابراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي، الانتصار لواسطة عقد الأمصار، بيروت: المكتب التجاري. د. ت.

١٣ـ ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن طاهر الكاتب، كتاب بغداد، تحقيق: محمد زاهد الكوثري، القاهرة: الحسيني والخانجي، ١٩٤٩.

١٤ـ ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد المرواني الأندلسي، العقد الفريد، ط٣، بيروت: طبعة الكتب العلمية، ١٩٨٣.

١٥ـ ابن عربي، الشيخ محي الدين، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، في الأدبيات والنوادر والأخبار. بيروت: دار صادر.

١٦ـ ابن الغملاس، ولاة البصرة ومتسلموها، بغداد: دار البصري، ١٩٦٢.

١٧ـ ابن المعمار، أبو المكارم، كتاب الفتوة، حققه: مصطفى جواد وآخرون(بغداد: مكتبة المثنى ١٩٥٨).

١٨ـ ابن المقفع، عبد الله، كليلة ودمنة، دمشق: دار الكتاب العربي، د.ت.

١٩ـ ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق الوراق، كتاب الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، طهران ١٩٧١.

٢٠ـ أبو هفان، عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمي، أخبار أبي نواس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر.

٢١ـ الأبشيهي، الإمام شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت.

٢٢ـ الأزدي، أبو المطهر محمد، حكاية أبي القاسم البغدادي، تحقيق: آدم متز(بغداد: مكتبة المثنى، مصورة بالاوفسيت عن ١٩٠٢).

٢٣ـ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، القاهرة: طبعة دار الكتب ١٩٦٣، مطبعة الهيأة المصرية.

٢٤ـ الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، تحقيق جليل عطية، بيروت: دار النضال١٩٨٤.

٢٥ـ الأنطاكي، داود تزيين الأسواق في أخبار العشاق، ط١، بيروت، ١٩٧٢.

٢٦ـ البستي، الإمام أبو حاتم محمد بن حيان، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: الكتب العلمية.

٢٧ـ البغدادي، محمد بن الحسين بن محمد، كتاب الطبيخ، تحقيق: د. داود الحلبي، أعاد نشره مع ذيل/فخري البارودي، بيروت: دار الكتاب الجديد ١٩٦٤.

٢٨ـ البيهقي، ابراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، بيروت: طبعة صادر، ١٩٧٠.

٢٩ـ التجاني، أبو عبد الله محمد بن أحمد أبي القاسم، تحفة العروس ونزهة النفوس، بيروت: دار الجيل، ١٩٨٩.

٣٠ـ التنوخي، القاضي أبو علي المحسن بن علي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق: عبود الشالجي، بيروت: طباعة دار صادر،(٧١-١٩٧٣).

٣١ـ التوحيدي، علي بن محمد بن العباس، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضي، بيروت، دار صادر.

٣٢ـ التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد، الامتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، القاهرة ١٩٥٣.

٣٣ـ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، آداب الملوك، تحقيق: جليل عطية، بيروت: دار الغرب الاسلامي، ١٩٩٠.

٣٤ـ الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، سلسلة ذخائر العرب ٥٧.

٣٥ـ الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، لطائف اللطف، تحقيق: عمر الأسعد، بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٧.

٣٦ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: أحمد زكي باشا، القاهرة: المطبعة الأميرية ١٩١٤.

٣٧ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، المحاسن والاضداد، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب.

٣٨ـ الجهشياري، أبو عبد الله بن عبدوس، كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، الحلبي، ١٩٣٨.

٣٩ ـ الحموي، ابن حجة أبو بكر بن علي بن عبد الله، ثمرات الاوراق في المحاضرات، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب.

٤٠ـ الرقيق القيرواني، ابراهيم بن القاسم، قطب السرور في أسماء الأنبذة والخمور: المختار (طبعة تونس: ١٩٧٦).

٤١ ـ الرقيق القيرواني، ابراهيم بن القاسم، المختار من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور (تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٧٦).

٤٢ ـ السراج، الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين القارئ، مصارع العشاق، بيروت: دار صادر.

٤٣ـ السري الرفاه بن أحمد الكندي، المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تحقيق: مصباح علاونجي، دمشق: مجمع اللغة العربية ١٩٨٦.

٤٤ـ السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة: دار احياء الكتب العربية ١٩٦٧.

٤٥ـ السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن، المستظرف من أخبار الجواري، تحقيق: صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٦٣.

٤٦ـ الصابي، أبو الحسن الهلال بن المحسن، تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٤.

٤٧ـ الصابي، أبو الحسن الهلال بن المحسن، رسوم دار الخلافة، تحقيق: ميخائيل عواد، بغداد: مطبعة العاني ١٩٦٤.

٤٨ـ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، كتاب من الأوراق، تحقيق: هيورث دن، بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٩.

٤٩ ـ الطبري، أبو جعفر محمد، تاريخ الأمم والملوك، بيروت: دار سويدان.

٥٠ـ الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٣٤٠هـ.

٥١ـ القالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي، كتاب الأمالي في لغة العرب، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨.

٥٢ـ القزويني، الإمام زكريا بن محمد بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بيروت: دار الشرق العربي.

٥٣ـ القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، بيروت، دار أسامة، ١٩٨٧.

٥٤ـ القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن القاضي يوسف، كتاب أخبار العلماء بأخبار الحكماء، القاهرة: الخانجي، ١٣٢٦هـ.

٥٥ـ الماوردي، أبو الحسن علي البصري، أدب الدنيا والدين، تحقيق: محمد مصباح، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٧.

٥٦ـ الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب، تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة الملك، تحقيق: رضوان السيد، بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٨٧.

٥٧ـ مجهـــــول، كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق، تحقيق: عمر السعيدي، دمشق: الدراسات العربية ١٩٧٢.

٥٨ـ مجهـــــول، كنز الفوائد في تنويع الموائد، تحقيق: مانويلا مارين وديفد واينز، دار فرانتس شتاينر، بيروت: ١٩٩٣.

٥٩ـ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، أخبار الزمان، ط٣.بيروت: دار الاندلس، ١٩٧٨.

٦٠ـ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٣.

٦١ ـ النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: محمد جابر عبد العال وعبد العزيز الأهواني، القاهرة: الهيأة المصرية للكتاب ١٩٨٤.

٦٢ـ الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل، شرح المقامات، ط٢(بيروت: الدار المتحدة، ١٩٨٣).

٦٣ـ الوراق أبو محمد المفضل بن نصر بن سيار، الطبيخ واصلاح الأغذية والمأكولات، مخطوطة/مكتبة بودليان/رقم ١٨٧ Hunt. نسخة مصورة- الجامعة الأردنية.

٦٤ـ الوشاء، أبو الطيب محمد بن اسحق بن يحيى،الموشى أو الظرف والظرفاء، بيروت: دار صادر، عن تحقيق ردلف برونو(١٨٨٦).

٦٥ـ ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله الحموي، معجم الادباء، بيروت: طبعة دار الفكر، ١٩٨٠.

٦٦ـ اليعقوبي، أحمد بن اسحق، مشاكلة الناس لزمانهم، تحقيق: وليم ملورد. بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠.

ثانيا: المراجع الحديثة

١ـ أحمد، نريمان عبد الكريم ،المرأة في مصر في العصر الفاطمي، القاهرة، الهيأة المصرية، ١٩٩٣.

٢ـ أيليسيف، نيكيتا، الشرق الاسلامي في العصر الوسيط.ترجمة: منصور أبي الحسن، بيروت: دار الكتاب الحديث ١٩٨٦.

٣ـ باختـــن، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الدار البيضاء.

٤ـ بـارت، رولان،النقد البنيوي للحكاية، بيروت: عويدات، ١٩٨٨.

٥ـ جاسم، عزيز السيد، ديالكتيك العلاقة المعقدة بين المادية والمثالية، بيروت: دار النهار، ١٩٨٢. المفهوم التاريخي لقضية المرأة، بغداد: ١٩٨٦.

٦ـ السامرائي، يوسف أحمد، سامراء في أدب القرن الثالث، بغداد: مطبعة الارشاد، ١٩٦٨.

٧ـ الشحاذ، أحمد محمـــد، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، بغداد: الشؤون الثقافية، ط٢، ١٩٨٦.

٨ـ طرشونـــة، محمـــود، مائة ليلة وليلة(تونس ـ ليبيا: الدار العربية، ١٩٧٩).

٩ـ فهـــد، بدري محمـــد ، الخليفة المغني: ابراهيم بن المهدي، بغداد، مطبعة الارشاد، ١٩٨٧.

١٠ـ القلماوي، سهير، ألف ليلة وليلة(القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦)

ثالثا: المصادر الأجنبية

1) F.J. Ghazoul, The Arabian Nights: A Structural Analysis (Cairo, 1980).

2) Mia I. Gerhardt, The Art of Story- Telling: A Study of the Thousand and One Nights (Leiden: Brill, 1963).

3) Stanley Lane- Poole,ed, Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the Thousand and One Nights.By E.W. Lane (London: Curzon Press, 1883; rept, 1987).

4) T. Todorov, The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre (N.Y.: Cornell Univ. rept. 1975).

5) T. Todorov, The Poetics of Prose (Oxford: Basil Blackwell, 1977).

عن المؤلف

المؤلفات باللغة العربية:

١. سرديات العصر العربي الوسيط(تونس: دار الجنوب، ١٩٩٦ـ بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦).

٢. ثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث(بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢).

٣. الاستشراق في الفكر العربي(بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٩٢).

٤. الوقوع في دائرة السحر: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي(بغداد: عدة طبعات، ١٩٨٢ـ القاهرة: الهيأة المصرية، ١٩٨٦، بيروت: الإنماء العربي، ١٩٨٦).

٥. الرواية العربية : النشأة والتحول(بغداد: عدة طبعات ـ القاهرة: الهيأة المصرية وبيروت: دار الآداب، ١٩٨٦، ١٩٨٩).

٦. نظرية الرواية، ترجمة(بغداد: منشورات مكتبة التحرير، ١٩٨٦).

٧. عصر الرواية(القاهرة: الهيأة المصرية العامة، ١٩٨٧).

٨. رؤية الرجل الصغير في القصة العراقية(بغداد، الموسوعة الصغيرة، ١٩٩٠)

٩. أدب الحرب القصصي في العراق(بغداد ١٩٨٦).

١٠. نزعة الحداثة في القصة العراقية(بيروت: المؤسسة العربية ١٩٨٢).

١١. المضامين البرجوازية في الشعر(بغداد ١٩٧١).

١٢. الموقف الثوري في الرواية العربية(بغداد ١٩٧٣).

١٣. رواية العقدة(دار التحرير والهيأة المصرية، ١٩٨٨).

١٤. رواية درب الزعفران(القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٩).

١٥. رواية أوتار القصب(بغداد: دار المعرفة، ١٩٩٠).

قيد الإصدار:

١. الترجيعات: نظرية التفاعل في الشعر العربي الحديث.

بالإنجليزية :

1. Scheherazade in England, Washington: 3 continents, 1981.

2. Anglo- Orient (Forthcoming).

3. Scheherazade Revenged.

٤. عدة دراسات في مجلات عالمية وجامعية في حقول النظرية، والأدب، والثقافة.

المقالات والدراسات:(باللغة العربية)

١. (محكي المال والتجارة)، مجلة نزوى، عدد ٤، سبتمبر١٩٩٥، ٧٥-٨٦.

٢. (سردية التوحيدي)، مجلة فصول، خريف١٩٩٥، ١٧٠-١٨٢.

٣. (تقلبات الأسطورة وتحولات الصورة والتلميح في القصيدة البياتية)، كتاب المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر(عمان، جرش ١٣، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٥)، ١٠٥-١٤٢.

٤. (نقد الرواد) في كتاب النقد الأدبي في الأردن(عمان، وزارة الثقافة، ١٩٩٥).

٥. (ليس بالحكي وحده تشتغل شهرزاد)، مجلة فصول، عدد شتاء ١٩٩٤، ١٤٥-١٥٢.

٦. (صيغ الكتابة في ألف ليلة وليلة)، مجلة فصول، صيف ١٩٩٤، ٢٠ـ٤٦.

٧. (الفضاء المباشر لحكايات ألف ليلة وليلة)، مجلة فصول، خريف ١٩٩٤، ١٧٣-١٨٧.

٨. (تقديم مجتمع ألف ليلة وليلة)، الحياة الثقافية، تونس، عدد ٦٧-٦٨ن ١٩٩٤، ٦٣-١٠٧.

٩. (هل من خصوصية للرواية العربية)، مجلة فصول، خريف ١٩٩٣، ٢١-٣١.

١٠. (ستراتيجيات الانشقاق في الكتابة العربية المعاصرة)، مجلة فصول ١٩٩٢.

١١. (ستراتيجيات السرد عند نجيب محفوظ)، الفكر العربي المعاصر ١٩٩٢.

١٢. (المثقفون العرب والاستشراق)،مجلة الاستشراق، بغداد ١٩٩٠، م٤، ٤ـ١٤.

١٣. (الاستشراق السياسي: فرضياته واستنتاجاته)، الاستشراق ١٩٨٩، م٣، ٤ـ١٣.

١٤. (رواية النص خطاباً نقدياً)، مجلة الأقلام ١٩٨٩.

١٥. (مداخل المثقفين العرب للاستشراق)، الاستشراق، م١ . ٧-١٣ و م٢، ٧ـ١٥.

١٦. (أوراق في ذاكرة الأسر)، قصص، الأقلام، عدد ٢، ١٩٨٩، ٢١ـ٣٤.

١٧. (بنية الإنهيار في«ظلال على النافذة»)، الأقلام ١٩٨٨، عدد ٣، ٤ـ٩.

١٨ . (الخـارق في ألف ليلة وليلة)، مـجلة الفكر العـربي المعـاصـر ١٩٨٦، ٣٨.

١٩ . (الرواية جنسا أدبيا)، الآداب ١٩٨٦.

٢٠ . (تأثير وسائل الإتصال في الرواية)، الآداب ١٩٨٤.

٢١ . (الذاتيـــة في الأرض الخـــراب)، الأديب المعـــاصـــر ١٩٨٥، ١١٨-١٣٤.

٢٢ . (الرواية العربيـة بين الموروث والواقع)، الأقـلام ١٩٨٥، عـدد ١٠، ٣٩-٥٢.

٢٣ . (اتجاهات نقد الرواية العربيـة وقضيـة المصطلح)، الأقـلام ١٩٨٥، عدد ٦، ٣٢-٤٣.

٢٤ . (تكنولوجيـا وسائل الاتصـال وإشكالاتهـا القيـميـة)، مجلة قضايا عربية البيروتية ١٩٨٢، ٤، ١٠٥-١٢٠.

٢٥ . (ألف ليلة وليـلة في الأدب الإنجليزي)، الأقـلام ١٩٨٢، عـدد ١، ٣٣-٦٥.

٢٦ . (مقدمة لدراسة الإسهامات العربيـة في الرواية العـالمية)، الأقـلام، عدد١، ١٩٨١.

٢٧ . (نحـو ترصين دراسـة الأدب العـربي)، الأقـلام، عـدد٤، ١٩٧٦، ٢-٩.

٢٨ . (المثـقـفون وأزمـة تخلف المكتبـات في العـراق)، الأقـلام، عـدد٧، ١٩٧٤.

٢٩ . (الهوية القـوميـة في الروايـة الجزائرية)، الأقلام، عدد٢، ١٩٧٤، ١٤-١٩.

٣٠ . (حول مفهوم البطل في الرواية العربية)، الأقلام، عدد٣، ١٩٧٣، ٧-١٤.

٣١.(دون رحلات وهمية: كتابة غسان كنفاني)، الكلمة، عدد ٣، ١٩٧٣، ٣٥ـ٥٦.

٣٢.(الشعر والتحدي التكنولوجي)، الكلمة ١٩٧٣، عدد ٥، ٢٨ـ٤٣.

٣٣.(الوضع المأساوي في الشعر البرجوازي)، الكلمة ١٩٧٣، عدد ٢، ٧ـ١٧.

٣٤.(الشعر بين الأصالة والمهادنة)، الأقلام ١٩٧٢، عدد ٢، ٤ ـ ٢٢.

٣٥.(من التراث العالمي: قصيدة الشيخ الملاح ـ ترجمة وتقديم)، الأقلام ١٩٧١، عدد ٧، ٤٥-٥٥.

٣٦.(المفهوم الشعري والحقيقة الحضارية)، الأقلام ١٩٦٥، ١٢٣ـ١٥٨.



مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية
هاتف: 2243111، فاكس: 2217839، ص. ب. : 14300
دبي – الامارات العربية المتحدة
E-mail: mail@alowaisnet.org - www.alowaisnet.org